

# KORU MERKITYKSEN KANTAJANA

Päivi Partanen

Pro gradu –tutkielma

Taiteiden tiedekunta

Vaatetussuunnittelu

Lapin yliopisto

2017

## Lapin yliopisto, Taiteiden tiedekunta

*Työn nimi:* Koru merkityksen kantajana

*Tekijä:* Päivi Partanen

*Koulutusohjelma:* Vaatetus suunnittelu

*Työn laji:* Pro gradu -tutkielma

*Sivumäärä:* 71 + 1 liitesivu

*Vuosi:* 2017

### Tiivistelmä:

Tarkastelen pro-gradu tutkielmassani korua merkityksen kantajana. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää suunnittelutyön onnistumista; tavoittaako suunnittelijan koruun sisällyttämä muotoilullinen viesti ja tarina kuluttajan? Korujen muotoilu, niiden käyttö ja näihin liittyvä merkitysten tarkastelu on tämän tutkimuksen toinen ulottuvuus.

Tutkimuksessa tutkitaan neljää eri korumallia kahdelta suunnittelijalta. Tutkimus on laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus, jonka aineistona on korusuunnittelijan ja korun käyttäjien kanssa tehdyt haastattelut. Metodologisena lähestymistapana on semioottinen analyysi ja tulkinta, mikä tarkoittaa, että korua tutkitaan viestinnän välineenä ja merkkinä. Haastatteluaineiston tarkastelussa hyödynnetään Marketta Luutosen menetelmää tuotteen olemusanalyysistä. Tutkimuksen keskeisiin käsitteisiin ja tulkinnan lähtökohtaan kuuluvat merkit myös symboliikan näkökulmasta.

Tutkimuksella pystytään osoittamaan, että korujen symbolinen merkitys on tärkeä. Korun käyttäjä lataa koruun omia merkityksiään, mutta myös suunnittelijan taiteellinen prosessi vastaanotetaan myönteisesti korun mukana. Suunnittelijan rooli tuotteiden semioottisten merkkien muodostajana on lähtökohtaisesti tärkeä.

Menetelmänä semioottinen tutkimus on toimiva ja sen avulla tutkimuksessa on ollut mahdollista päästä kyseisiin johtopäätöksiin. Vaikka tutkimus tutkii koruja esineinä, lähestymistapa koskee suunnittelijoiden taiteellisen prosessin tulosta, jossa onnistumisen asiantuntijoina toimivat haastateltavat korujen käyttäjät.

**Avainsanat:** korut, muotoilu, design, semiotiikka, symbolit, tarinat

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi X

Suostun tutkielman luovuttamiseen Lapin maakuntakirjastossa käytettäväksi X

(vain Lappia koskevat)

## **University of Lapland, Faculty of Art and Design**

*The name of the research:* Jewellery importance of a carrier

*The factor:* Päivi Partanen

*Degree programme:* Clothing Design

*Type of work:* Master's thesis

*Number of pages:* 71 + appendix page

*Year:* 2017

### **Abstract:**

In my Master's thesis I consider the jewellery importances as a carrier. The aim of this research is to determine the success of the design; does the designer's message catch up the consumer by the design message and the story, which he includes into his jewellery design? Design jewelleryes, using them and meanings of the review of these matters are another dimension to this research.

The research examined four different necklace design by two designers. The research is a qualitative research and the material is made of the interviews with the jewellery designer and users. The methodical approach is a semiotic analysis and interpretation, which means that the jewellery is examined as a communication tool and sign. In the analysis of the interview material is being utilized by Marketta Luutonen's method of the product's substance analysis (olemusanalyysi). To the research's key concepts and interpretation basis are also included the marks in the point of symbolism view.

The research can be shown that the symbolic significance of the jewellery is important. User downloads his own meanings into jewellery, but also the artistic process of designer is being accepted positively along the jewellery. Designer's role as a creator of semiotic signs is important.

As a method, semiotic research is functional and it allows the research to be possible to reach such conclusions.

Although the research is examined jewellery as objects, the approach applies to the result of designers artistic process, in which the experts of succeed are being played by the interviewed jewellery users.

**Keywords:** jewellery, styling, design, semiotics, symbols, stories

## Sisällys

1. Johdanto	6
1.1. Tutkimuksen lähtökohdat ja tavoitteet	6
1.2. Tutkimuskysymykset	8
1.3. Tutkimusmenetelmät ja aineistonkeruu	9
1.4. Aiemmat tutkimukset	12
1.5. Keskeiset käsitteet	14
2. Tutkimuksen taustoitusta - Korun historiaa	16
2.1. Korutuotannon historialliset vaiheet Suomessa	16
2.2. Kohti nykykorun kehitystä	17
2.3. Korutaide	19
3. Tutkimuksen teoreettiset ja menetelmälliset lähestymistavat	21
3.1. Semiotiikka lähestymistapana	21
3.2. Merkitys-suhteiden tulkinta	22
3.3. Symboli ja symboliikka	22
3.4. Merkki ja merkitys viestinnässä	24
3.4.1. Merkityksenanto	26
3.5. Tuotteen olemusanalyysi Luutosen mukaan	28
4. Tutkimuksen kulku – Kertovat korut	30
4.1. Muotoilijan haastattelu	32
4.2. Muotoilijan suunnitteluprosessi	36
4.2.1. Korun ideointi ja tuotekehitys Reunasen mukaan	36
4.2.2. Korun suunnittelu ja tuotekehitys Räsäsen mukaan	37
4.2.3. Nikama-malliston ideointi ja tuotekehitysprosessi	38
4.3. Kuluttajahaastattelut	39
5. Tutkimusaineiston analyysit	42
5.1. Semioottinen analyysi	42
5.2. Sisällönanalyysi	50
5.3. Tuotteen olemusanalyysi	55
6. Johtopäätökset	60

<b>7. Pohdinta</b>	<b>64</b>
<b>Lähteet</b>	<b>68</b>
<b>Liitteet</b>	

## **1. Johdanto**

Korusuunnittelijana ja korualan yrittäjänä koen mielenkiintoisena perehtymisen suomalaisen korualan historiaan ja sen muotoutumiseen olemassa olevaksi. Työskentelyni kultasepäntoiminnassa on tuonut näkökulman asiakkaan ja korun väliseen kaupalliseen siirtymäsuhteeseen. Oma korumallistoni on mahdollistanut henkilökohtaisen kosketuksen tutkimusaiheen kaltaisiin pohdintoihin. Lisäksi Oulun Pikisaaren koruartaaniopiskelijoiden työharjoitteluun kuuluvien lopputöiden seuraaminen ja ohjaaminen on tuonut käsitystä siitä, millaista opiskelu on korualan ammatillisessa oppilaitoksessa Suomessa, millaisiksi korualan osajiksi koulu valmistaa opiskelijansa ja millaiseen muotoilulliseen ajatteluun suomalainen koulutusjärjestelmä pystyy ohjaamaan opiskelijoitaan toisen asteen oppilaitoksessa.

Koruala on kehittynyt vuosisatojen kuluessa kultasepän verstaailta korutehtaisiin, mutta suomalaisessa koruteollisuudessa vaikuttavat yhä vahvan ammattitaidon omaavat kultasepät, jotka kehittävät korualaa myös käsityöpainotteisesti.

Oma henkilökohtainen kiinnostukseni korualan tutkimiseen liittyy korudesigntuotteisiin ja niihin liittyviin muotoiluprosesseihin.

### **1.1. Tutkimuksen lähtökohdat ja tavoitteet**

Tutkimus tarkastelee ja analysoi korua merkityksen kantajana. Tutkimuksen tavoitteena on selvittää, tavoittaako koruun sisällytetty muotoilullinen viesti ja tarina kuluttajan, miten selvästi korun muoto kertoo sen nimestä ja minkälainen merkki, symboli tai viesti koru on kantajalleen, minkälaista kohderyhmää korulla on tavoiteltu ja onko kohderyhmä vastaanottanut korun viestin ja merkityksen. Korujen muotoilu, niiden käyttö ja näihin liittyvä merkitysten tarkastelu on tämän tutkimuksen toinen ulottuvuus. Korulla voi olla tärkeä käyttömerkitys käyttäjälleen, mutta koru on samanaikaisesti myös suunnittelijan luovan työn

tulos. Koru on näkyvä asuste, jonka avulla ihminen voi kertoa itsestään, samaan aikaan se on korusuunnittelijan ajattelun peili.

Tutkijana olen kiinnostunut koruihin liittyvistä suunnittelijan tarkoituksista ja korun käyttäjän tulkinnasta koskien tutkittavia koruja. Koruihin sisällytetyt tarinat ovat muotoilun lisäksi tutkimuksen keskiössä.

Tutkimuksessa tutkitaan neljää eri korumallia kahdelta suunnittelijalta. Kaksi korumallia on oululaisen kultasepän Jukka Räsäsen ja kaksi korua on oman korumallistoni koruja. Lisäksi luvussa 7 nousee esille yhtenä kuluttajanäkökulmana nykykorun keräilijöiden Helena ja Lars Pahlmanin näkemykset nykykorusta ja suomalaisen korun tilasta. Haastattelun heistä on toteuttanut Designmuseon johtaja Marianne Aav syyskuussa 2009, ja haastattelu on dokumentoitu teokseen *Koru Suomessa* (2012.)

Tuotesuunnittelun onnistuminen on kiinni useasta tekijästä. Suomalaisessa korumuotoilussa tarinallisuus on tullut osaksi tuotteen markkinointia. Jotkut koruvalmistajat ovat hyödyntäneet myös julkisuudenhenkilöitä osana tarinoiden luomista, brändin uudistusta ja uusien asiakasryhmien tavoittelua. Julkisuuden henkilöiden kiinnostavuutta lisää se, että he ovat kuluttajille tuttuja, sekä kuluttaja voi tuntea yhtäläisyyttä kyseisen henkilön ja itsensä välillä. Muun muassa Kalevala Koru<sup>1</sup> on tavoitellut korun käyttäjiä jääkiekon parista Teemu Selänteen nimikirjoituksella ja pelinumerolla varustetulla *K8SI* -riipuksella (kuva 1.), rockmusiikin ystäviä Michael Monroen *A Star All Heart* -riipuksella (kuva 2.) sekä ”koko kansaa” Duudstoneitten *Elämän roihu* -riipuksella (kuva 3.). Lumoava Oy<sup>2</sup> kokeili hyödyntää liiketoiminnassaan klassikoiksi muodostuneita Eero Aarnion muotoilutuotteita, muun muassa valmistamalla *Kuplatuolista* (kuva 4.) *Bubble* -korun (kuva 5.). Kaikkiin edellä mainittuihin korumalleihin on sisällytetty myös sanallinen viesti eli tarina.

---

<sup>1</sup> [www.kalevalakoru.fi](http://www.kalevalakoru.fi)

<sup>2</sup> [www.lumoava.fi](http://www.lumoava.fi)



**Kuva 1.** K8SI -riipus

Teemu Selänteen mukaan.



**Kuva 2.** A Star All Heart -riipus

Michael Monroen mukaan.



**Kuva 3.** Elämän roihu -riipus

Duudsoneitten mukaan.



**Kuva 4.** Eero Aarnion Kuplatuoli.



**Kuva 5.** Lumoavan Bubble -riipus Kuplatuolin mukaan.

## 1.2. Tutkimuskysymykset

Tutkimus lähtee liikkeelle siitä olettamuksesta, että korut ovat viestinnän välineitä ja kantavat mukanaan koruun ladattuja merkityksiä. Tutkimuksessa tutkitaan koruihin sisältyvien viestien ja niihin liittyvien merkitysten kautta suunnittelijan suunnitteleman korun ja korun käyttäjän välistä viestinnällistä vuorovaikutusta. Tutkimuksen pääkysymys, eli kysymys



johon tutkimukseni kokonaisuudessaan pyrkii vastaamaan, muotoutuukin seuraavasti: **mitä koru viestii?** Sen ymmärtämiseksi olen jakanut pääkysymyksen kahteen seuraavaan osakysymykseen: onko koru merkityksen antaja vai merkityksen kantaja? ja tavoitetaanko korun sanomaa?

Kuten seuraavassa alaluvussa tulee esille, olen toteuttanut tutkimuksen teemahaastatteluna haastatellen korusuunnittelijaa ja korujen käyttäjiä, eli haastatteluosuus on jakautunut kuluttaja- ja suunnittelijahaastatteluihin. Sen lisäksi, että edellä mainitut kysymykset toimivat tutkimuskysymyksinä, ne ovat olleet myös haastattelukysymyksiäni. Haastatteluja varten olen muotoillut myös tarkempia ja yksityiskohtaisempia alakysymyksiä, joiden avulla olen pyrkinyt saamaan tutkimusaiheesta mahdollisimman paljon tietoa. Teemat ja haastattelukysymykset esittelen seuraavassa luvussa.

### **1.3. Tutkimusmenetelmät ja aineistonkeruu**

Tutkimus on laadullinen eli kvalitatiivinen tutkimus, jonka aineistona on korusuunnittelijan ja korun käyttäjien kanssa tehty haastattelut. Metodologisena lähestymistapana on semioottinen analyysi ja tulkinta, mikä tarkoittaa, että korua tutkitaan viestinnän välineenä ja merkinä. Haastatteluaineiston tarkastelussa hyödynnetään Marketta Luutosen menetelmää tuotteen olemusanalyysistä. Tutkimuksen keskeisiin käsitteisiin ja tulkinnan lähtökohtaan kuuluvat merkit myös symboliikan näkökulmasta.

Aineistonkeruu toteutettiin puolistrukturoitua teemahaastattelua hyödyntämällä niin, että kysymysteemat oli hahmoteltu pääotsakkeiksi ja teemoihin liittyen tehtiin tarkentavia alakysymyksiä. Tarkentavien alakysymysten lisäksi haastatteluissa pohdittiin teemojen alle sijoittuvia keskustelun aiheita. Teemahaastattelu on Suomessa suosituin tapa kerätä laadullista aineistoa (Eskola, J. & Vastamäki, J. 2001: 24). Haastatteluna puolistrukturoitu teemahaastattelu on lähellä vapaata keskustelua, joka soljuu eteenpäin teemoittain spontaanisti. Siinä on kysymys keskustelusta, joka tapahtuu tutkijan aloitteesta ja etenee tutkijan ehdoilla. Tutkija pyrkii keskustelun avulla vuorovaikutuksessa saamaan haastateltavalta esille ne asiat, mitkä ovat tutkimuksen kannalta olennaisia (Eskola ym. 2001: 24).

Tein haastattelut marraskuussa 2016 ja tallensin ne nauhalle. Kutakin haastateltavaa kohden käytin tunnin haastatteluaikaa. Haastattelutilanteessa pyrin vilpittömään, avoimeen ja rehelliseen keskusteluun ja keskustelemaan korualasta laajasti. Keskustelut etenivät teemojen mukaan ja soljuivat vapaasti aiheissa.

Litteroin haastattelut perusteellisesti sanasta sanaan. Koska tässä tutkimuksessa kieli ja kielen käyttö eivät ole analyysin kohteina, litterointia ei ole suoritettu erikoismerkkejä käyttäen, vaan kaikki puhutut lauseet ja virkkeet on kirjoitettu ylös.

Kuten jo tuli esille, otin tutkimuskysymyksinä olleet kolme kysymystä myös osaksi haastattelukysymyksiä ja esitin ne sellaisinaan haastateltaville. Hahmottelin haastattelulle teemat, joiden alle muotoilin tarkentavia alakysymyksiä sekä keskustelunaiheita ranskalaisin viivoin, joilla pyrin etsimään vastausta tutkimuksen pääkysymykselle korusta viestijänä.

Haastattelukysymykset sijoituivat teemahaastattelun mukaisesti teemojen alle ja olivat aiheiltaan teemojen mukaisia. Kuluttaja- ja suunnittelijahaastattelussa teemat poikkesivat hieman toisistaan. Esittelen teemat ja alakysymykset alla.

*Suunnittelijahaastattelu:*

### **Teema 1: Keskustelua korualasta.**

Alakysymys/keskustelun aihe:

- suunnittelijan rooli suomalaisen korun kehittämisessä

### **Teema 2: Luovuus.**

Alakysymykset/keskustelun aiheet:

- Ideoiden synty
- ideointivaiheen merkitys. Miten teemat muuttuvat?
- kohderyhmän miettiminen suunnitteluvaiheessa
- materiaalin merkitys
- symbolien, merkkien, viestien tunnistaminen/tunteminen (omassa suunnittelutyössä)

### **Teema 3: Informointi.**

Alakysymykset/keskustelun aiheet:

- korun ja kuluttajan kohtaaminen (merkitys, koodi, merkki, symboli, viesti ja informaatio)
- onnistuminen korusuunnittelijana (semioottinen näkökulma)
- Kenen ääni puhuu korussa? Kuka on sanoman lähettäjä korussa?
- yhteinen kieli korun välityksellä
- ”aineellinen ilmenemismuoto suunnittelijalla, kuluttajalla koru alkaa elää omaa elämää”
- Mitä mieltä ja millaisia esimerkkejä?
- estetiikka

*Korun käyttäjän haastattelu:*

### **Teema 1: Haastateltava korun käyttäjänä.**

Alakysymykset/keskustelun aiheet:

- suomalaisen korun tila
- asiat jotka koruissa kiehtovat/Millainen koru ei viehätä?
- ostopäätökseen vaikuttavat tekijät

### **Teema 2: Korujen tarinat.**

Alakysymykset/keskustelunaiheet:

- tarinat koruissa yleisesti. Mitä mieltä niistä olet?
- Kuka on sanoman lähettäjä korussa?
- yhteinen kieli korun välityksellä: ryhmään kuulumisen ja arvomaailmat

**Teema 3: Tutkittavien korumallien tarkastelu** (Luutosen olemusanalyysistä ensivaikutelma ja perehtyminen). (Luutonen 1997.)

- keskustellaan nikaman ranka ja silta -sarjoista sekä Räsäsen Mikaela ja Rene -sarjoista
- Mitä ajatuksia koru herättää rasiassaan? (ensivaikutelma)

- Mitä ajatuksia koru herättää omassa käyttöympäristössään? Koru kokemuksena. (ensivaikutelma)
- Tuleeko koruun lisäulottuvuuksia, kun kerrotaan muun muassa valmistaja, valmistustapa ja valmistusmateriaali? (perehtyminen)

Marketta Luutosen tuotteen olemusanalyysi lähestyy aineistoa kolmessa osassa (Luutonen 1997). Viimeisessä korun käyttäjille suunnatussa teemassa ”Tutkittavien korumallien tarkastelu” tutkimusaihetta lähestyttiin kyseistä Luutosen mallia mukaillen hyödyntämällä mallin ensivaikutelmaa ja perehtymistä kysymysten asettelussa. Haastattelutilanteissa molempien suunnittelijoiden korumalleista kaksi olivat mukana fyysisesti ja kaksi valokuvana. Kutakin korua tarkasteltiin sekä esineenä rasiassaan, että niiden omassa käyttöympäristössään, minkä lisäksi keskusteltiin merkityssuhteiden rakentumisesta perehtymisen jälkeen. Tämä tarkoittaa koruja koskevia faktatietoja, mitä ovat muun muassa korun materiaali, valmistustapa ja valmistuspaikka. Esittelen suunnittelijan, oman suunnitteluprosessini ja valitut korut luvuissa 4 ja 5.

Tutkimuksessa käydään läpi korun käyttäjien haastattelut nimettömänä sekä raportoidaan ne tavalla, jossa ei tule ilmi haastateltavien henkilöllisyys. Jotta tutkimuksen toteuttaminen on mahdollista, tutkittavien korujen ja niiden suunnittelijoiden täytyy olla tässä avoimesti esillä ja läsnä.

Tämän tutkimuksen luotettavuutta pyritään parantamaan avaamalla tarkasti tutkimuksessa käytetty aineisto. Tutkijana oma persoonani on mukana tutkimuksessa, mutta olen pyrkinyt säilyttämään neutraalin otteen tutkimuksen löydöksiä kohtaan siitäkin huolimatta, että tutkimusaineistona on omaa tuotantoani. Vaikka käyn tutkimuksen neljännessä luvussa läpi myös omaa suunnittelujuuttani, tutkimuseettisesti olen pyrkinyt avoimeen, luotettavaan ja rehelliseen keskusteluun itseni kanssa ja suhtautumaan tutkijana korumalleihini objektiivisesti.

#### **1.4. Aiemmat tutkimukset**

Koruja käsittelevää tietokirjallisuutta löytyy paljon, muun muassa henkilöhistoriallisia teoksia kuten *Björn Weckström* (Weckström, Aav & Viljanen 2003), Kaleva Korun tutkimuksia kuten *Kuutar ja Ikiturso, Rakastetuimpien Kalevalakorujen jäljillä* (Lindström & Salo 2010) sekä

historiikkejä, kuten *Costume Jewelers. The golden age of design* (Dubbs Ball 1997). Neljännen polven kultaseppä, korututkija ja filosofian tohtori Ulla Tillander-Godenhielmin on useamman suomalaisen koruteoksen takana ja väitellyt tohtoriksi Venäjän keisarikunnan palkitsemisjärjestelmästä tutkimuksella *Russian imperial award system during the reign of Nicholas II 1894-1917* (2005.)

Koruista on Suomessa julkaistu useita väitöstutkimuksia. Kultaseppien työtä on tutkittu kahdessa väitöskirjassa: Kaisa Hyrskyn väitöskirja *Kertomuksia kultaseppien yrittäjyydestä* (2012) kuvaa nimensä mukaisesti kultaseppien ammattia ja yrittäjyyttä. Vesa Immonen tarkastelee väitöskirjassaan *Kultaiset hetket: Jalometalliset esineet ylellisyyskulutuksen tuotteina Suomessa n. 1200-1600* (2012) kultaseppien työtä keskiajalta aina vuoteen 1600 asti sekä esittelee kirjallisesti ja kuvin yli 400 keskiaikaista ja uuden ajan alun esinettä.

Petra Ahde-Dealin väitöskirjassa *Women and Jewelry. A Social Approach to Wearing and Possessing Jewelry* (2013) tutkitaan syitä naisten korunkäytölle ja korujen omistamiselle. Tutkimuksessa naiset Suomesta ja Amerikan keskilänneestä dokumentoivat itse omaa korujen käyttöään pitäen päiväkirjaa ja ottaen valokuvia ulkonäöstään ja koruistaan. Tutkimus osoittaa, että korut muodostavat tunnesiteitä, jotka tekevät koruista merkityksellisiä ja tärkeitä. Tutkimus keskittyy henkilökohtaisten kokemusten merkitykseen korujen käytön ja omistamisen syynä, mitä ei ole aikaisemmin muotoilun tutkimuksen kentällä tutkittu. (Ahde-Deal 2013)

Petteri Ikosen väitöskirjassa *Arjen trilogia. Korutaide taiteen tekemisen ja kokemisen välineenä* (2014) puolestaan tutkitaan suomalaista taidekäsiä korutaiteen näkökulmasta. Tutkimuksen kohteena on tekijän oma korutaiteellinen työskentely sekä suomalaisen korutaiteeseen 1900-luvun puolivälistä lähtien vaikuttaneet käsitykset taidosta, tiedosta, kokemuksesta ja arvoista. Erityistä huomiota tutkimus kiinnittää taiteellisen työskentelyprosessin ja teoreettisen kysymyksenasettelun väliseen suhteeseen. (Ikonen 2014)

Päivi Ruutiaisen väitöskirja *Onko puhelinkoppi koru? Nykykoru taiteen kentällä* (2012) käsittelee nykykorun ja nykytaiteen välistä suhdetta. Tutkimuksessa tuodaan esille myös nykykoruun liittyviä määrittelyjä ja nykykorun ominaisia piirteitä. (Ruutiainen, P. 2012.)

Lapin Yliopiston Teollisen muotoilun opiskelija Kaisa Sipovaaran Pro gradu -tutkielma *Mitä korusi kertoo, Miten teollinen muotoilu voi vastata käyttäjien sosiokulttuurisiin vaatimuksiin?* (2014) käsittelee korun tuomia merkityksiä käyttäjälle ja sitä, miten nämä merkitykset tulisi

huomioida suunnittelussa. Sipovaaran tutkimuksen hypoteesi on sosiokulttuurisen kontekstin huomioimisen tärkeys ja sen merkitysten ymmärtämisen hyödyllisyys tuotesuunnittelussa. Tutkimuksessa oletetaan, että kontekstin ymmärtämisestä saatu informaatio antaisi muotoilutyölle vahvan ja kauaskantoisen lähtökohdan. Sipovaara pyrkii tutkimuksessaan rakentamaan viitekehyksen merkitysten ja merkityksellisten tuotteiden muotoiluun, sekä pyrkii tuottamaan uutta tietoa osapuolille, joiden kanssa teollinen muotoilu on kosketuksessa. Tutkimuksellaan hän vahvistaa ajatusta siitä, että ymmärtämällä tuotteen psykologisia ulottuvuuksia ja niiden vaikutuksia, voidaan muotoilla parempia tuotteita. Sipovaara on tullut tutkimuksessaan siihen tulokseen, että merkitykset koruihin syntyvät korujen käytön yhteydessä, ja siihen vaikuttavat käyttäjän sosiaaliset ja yksilölliset tekijät. Korujen merkitykset muodostuvat usean eri tekijän kokonaisuudesta ja näitä kokonaisuuksia tutkimalla teollinen muotoilu voisi vastata merkitysten luomisen problematiikkaan. Sipovaaran mukaan olisi tehtävä käyttäjätutkimusta siitä, miksi koruja käytetään ja mitä korujen käyttäminen merkitsee käyttäjän elämässä. (Sipovaara 2014: 47). Itse katson, että juuri kyseisestä näkökulmasta tutkimuksia on jo olemassa (muun muassa Ahde-Deal 2013). Lisäksi Sipovaara (Sipovaara 2014: 46) pohtii muotoilutyön sijoittumista tuotteen ulkomuodon taakse ja sen immateriaalisia ominaisuuksia, mikä saa hänet epäilemään tuotteen luotettavuutta. Hän kysyy, voiko myyvä tuote olla samaan aikaan merkityksellinen, ergonominen, kustannustehokas ja laadukas. Muotoilijana hän kokee, että korun suunnittelu lähtee liikkeelle muotoilijan taiteellisesta näkemyksestä ja sen tarina ja muotoilu ovat korun lähtökohta ja ydin. (Sipovaara 2014: 47.). Tässä hän on mielestäni osittain oikeassa. Korujen merkitysrakenteet sijoittuvat juuri edellä mainittuihin ominaisuuksiin, suunnittelijälähtöisesti. Se missä järjestyksessä koru syntyy, on kunkin henkilökohtainen luovan prosessin tulos.

## **1.5. Keskeiset käsitteet**

Korutaiteen ja perinteisen korun ero on selkeä. Korutaide hämmentää katsojaa ja kaipaa tulkintaa avautuakseen. (Aav ym. 2012: 196, 197, 199). Korutaiteella on oma erityinen ulottuvuutensa; korulla on intiimi suhde ihmiskehoon ja se toimii usein myös taideteoksena (Aav ym. 2012: 200). Käsitteen nykykoru käyttäminen rakentuu valinnaksi, jolla tehdään eroa toisenlaisiin koruihin. Tällainen näennäisen vapaamielinen käsitteiden rakentaminen

kertonee määrittelemisen mahdottomuudesta tai haluttomuudesta sulkea korua rajojen sisälle. (Ruutiainen 2012: 93).

Ruutiainen käsitteellistää nykykorun käsitettä väitöskirjassaan Onko puhelinkoppi koru (2012) näin: ”Nykykoru (englannin kielellä contemporary jewellery) on korutaidetta, joka poikkeaa perinteisestä korusta. Se on kansainvälinen ilmiö, jota on tutkittu ja määritelty vain vähän. Nimityksensä puolesta se rinnastetaan nykytaiteeseen. Olennaisina piirteinä on pidetty uudenlaisten materiaalien, tekniikoiden ja aiheiden käyttämistä sekä perinteisestä korusta poikkeavia tapoja lähestyä keuhollisuutta ja korumaisuutta.” (Ruutiainen 2012: 5.)

Espanjalainen korukirjoittaja Monica Gaspar kyseenalaistaa käsitteen contemporary jewellery (nykykoru) käytön, koska käsitettä on käytetty jo parikymmentä vuotta. Hänen mukaansa korutaiteessa tapahtuneet muutokset ovat yksi muutoksen ilmentymä. Koru on koruntekijöille väline yhteiskunnalliseen keskusteluun osallistumisessa ja itsensä hahmottamisessa. Ruutiaisen havaintojen mukaan nykykorua ei koeta täysin ongelmattomana korukentällä, koska käsite rajaa sen piiriin kuuluvat ja jättää osan ulkopuolelleen, mikä tekee siitä arvottavan käsitteen. (Ruutiainen 2012: 93-95).

Tutkimustermien valitsemisessa jouduin pohtimaan, kuvaako designkoru terminä tutkimuskohdettani paremmin, vai voinko käyttää nykykorun käsitettä tutkimukseni mukaisessa yhteydessä. Käyttötermin määrittelemisen on kuitenkin tärkeää, ja siinä johdonmukaisesti pysyminen olennaista. Tutkimusosuudessa olen päätenyt käyttämään designkorun käsitettä. Se selkeyttää ja rajaa tutkimuskohteeni koskemaan muotoiluprosessin läpikäyvää kaupallisuuteen tähtäävää korusuunnittelua. Designkoru tai korudesign -sanat viittaavat tässä tutkimuksessa sellaiseen korumuotoiluun ja koruun, mikä on kultasepän tai muotoilija-suunnittelijan suunnittelema joko käsintehty sarjavalmistukseen tähtäävä koru tai toisen valmistajan valmistama sarjavalmisteen koru.

Käytän tutkimukseni historiaosuudessa lähteenä Koru Suomessa teosta, jonka ovat toimittaneet taidehistorioitsija Marianne Aav, taidehistorioitsija Anna-Lisa Amberg, Raimo Fagerström sekä tutkija Ulla Tillander-Godenhjelm. Kirjassa käytetään designkoru -termin lisäksi myös käsitteitä taidekoru ja moderni koru, mutta käytän kyseisiä termejä ainoastaan teoksessa mainituissa asiayhteyksissä.

## 2. Tutkimuksen taustoitusta – Korun historiaa

*”Koru tarkoittaa etymologisen sanakirjan mukaan ulkonäköä ja vaatetusta somistavaa koriste-esinettä. Se on johdos samasta vartalosta kuin sana korea, mutta ei tiedetä, mistä vartalosta se on muodostettu. Koru-sana on tullut käyttöön vasta 1800-luvulla. Sanaa on käytetty ensin merkityksessä ’lelu’, kunnes sille tuli nykyinen merkitys. Koru tulee latinan sanasta jocale, joka tarkoittaa englanniksi plaything, jolloin sillä on samantyyppinen merkitys kuin suomen kielessä.” (Ruutiainen 2012: 24.)*

### 2.1. Korutuotannon historialliset vaiheet Suomessa

Varhaisimmat korut ovat löytyneet Marokosta 82 000 vuotta sitten. Löydöstä pidetään tärkeänä todisteena sen ajan ihmisen ajattelusta, mutta koruja pidetään todisteena myös siitä, että kauneus ja esteettisyys ovat olleet tärkeitä asioita ajan ihmisille. (Ruutiainen 2012: 24.)

Korut ovat muuntuneet vuosisatojen aikana kulttuuristen, sosiaalisten ja taloudellisten tekijöiden vaikutuksesta ja niiden muotoilu on sopeutunut muodin sykliseen muutokseen. Materiaaleja on kehitetty vastaamaan käyttäjien tarpeita. Korukulttuurin hahmottamisessa tulisi ymmärtää, miten korut ovat kehittyneet historian, kulttuurien, eri aikakausien, muodin sekä materiaalien mukana. (Galton 2012: 10.)

Suomalaisella suunnittelulla on tunnistettava ja maailmanlaajuisesti tunnustettu tyylinsä, mikä on omaleimainen myös korusuunnittelussa. Kultasepän taito kotiutui Suomeen jo esihistoriallisina aikoina: pronssi- ja rautakauden sepät valmistivat aseita ja henkilökohtaisia koristeita isännilleen. Kultaseppien työtä ohjasivat tuolloin ankarat ammattikuntasäädökset ja ammattitaito hankittiin usein ulkomailta. Kotiin palatessa kultaseppien mukana tulivat myös maailman kaupunkien taidot ja tyylit. (Aav ym. 2012: 12, 14).

Hyvin usein korumuoti tuli Suomeen ulkomailta, pääosin oppipoikien mukana Pietarista, joskus Ruotsista ja toisinaan jopa Pariisista saakka. Korumuotiin vaikuttivat myös kunkin



ajan pukumuoti, kuten empiren ja uusrokokoon aikana, jolloin pukumuoti asetti koruille omat vaatimuksensa. Renessanssin ajalle (1560-1660) tyypillisiä koruja olivat suurikokoiset arvoasemaa korostavat korut. Myös miehet käyttivät korumaisia vöitä, vitjoja ja päähinekoruja. Rokokoon aikana (1720-1775) korukulttuuriin uutena tulivat korusetit; kaula- ja rannekorut olivat yleensä samankaltaiset. Uusrokokoon aikana (1800-luku) korut olivat valtavan suuria ja koukeroisia, jotta ne erottuivat tiheään poimutetusta ja runsaskankaisesta vaatetuksesta. Oma selkeä ryhmänsä 1800-luvulla suomalaisessa korutyylissä oli arkeologiset korut, joiden tyyli pohjautui muinaispohjoismaalaisiin koruihin. (Aav 2012: 24-46.)

Korumuotoilun kehittymistä 1900-luvulla hidasti taiteellisen koulutuksen puuttuminen. Korut olivat pääosin kultaseppien jälleenmyymiä maahantuotuja tuotteita, mutta Suomessa tehtiin jo tuolloin sarjavalmistettavia koruja. Taiteilijoiden ja kultaseppien välille ei ollut muodostunut yhteistyötä, mutta korujen valmistamisen tekninen osaaminen säilyi yhä suhteellisen korkeana. Suomessa ei seurattu kovinkaan aktiivisesti korutaiteen kansainvälistä kehittymistä, toisin kuin muissa Pohjoismaissa. (Aav ym. 2012: 96, 98.)

Ensimmäiset Kalevala Korun korut syntyivät vuonna 1937 kaksi vuotta aiemmin vietetyn Kalevalan 100-vuotisjuhlavuoden innoittamana. Aluksi korut olivat muinaiskorujen jäljennöksiä mutta jo 1940-luvulla Germund Paaer loi malleja, joissa oli nähtävissä uutta luovaa korutaidetta. Modernin suomalaisen korun syntyyn ovat olleet vaikuttamassa myös suunnittelijat Nanny Stil ja Kirsti Ilvessalo. Sittemmin 1950-luvulla Kalevala Korulle ja usealle muulle valmistajalle suunnitteli koruja myös Eero Rislakki, jota pidetään suomalaisen designkorun uranuurtajana. (Aav 2012: 99-103.)

## **2.2. Kohti nykykorun kehitystä**

Viime vuosisadan puoleenväliin tultaessa korutuotanto Suomessa kehittyi taidekorun ja korumuotoilun suuntaan. Erityisesti 1950-luku toi muodon vapautumisen korusuunnitteluun. Korun tehtävänä ei ollut enää ilmentää statusta vaan olla osa persoonallisuutta. Moderni koru rinnastui taideteokseen ja mahdollisti näin korutaidetermin käytön. (Aav ym. 2012: 116).

On ilmeistä, että Kalevala Korun myötä designkorujen valmistaminen imi korukulttuuriin suunnittelijoita muilta taiteenaloilta. Tämän ansiosta korusuunnittelu pääsi kehittymään laajemman taiteellisen koulutuksen tuoman näkemyksen avulla, mikä on ollut merkittävä kehitysaskel suomalaisen nykykorun kehityksessä. Esittelen seuraavissa kappaleissa esimerkkejä poikkitieteellisyyden ja taidekoulutuksen vaikutuksesta korualan kehittymiseen.

Eero Rislakki esimerkillään osoittaa hyvän ja poikkitieteellisen koulutuksen vaikutuksesta muotoilualalla. Rislakki aloitti taiteelliset opintonsa Vapaassa taidekoulussa, jonka jälkeen hän opiskeli Taideteollisuuskeskuskoulussa aluksi graafisella osastolla ja myöhemmin keramiikkaosastolla. (Aav ym. 2012: 103, 106).

Myös Kalevala Korun taiteellisena johtajana kolmen vuosikymmenen aikana toimineen ja suomalaista korua moderniin suuntaan pitkäjänteisesti kehittäneen Börje Rajalinin koulutustausta on monipuolinen. Rajalin aloitti opinnot Taideteollisen Oppilaitoksen sisustusosastolla, mutta vaihtoi metallitaiteen osastolle ja valmistui sieltä. Rajalin hankki ulkomaan opintomatkoillaan tietotaitoa suomalaisen korualan kehittymiselle. Kun hän näki muun muassa Tanskan tuotanto- ja työmenetelmiä, hän tajusi ”ettei Helsingissä tehty mitään”. Rajalin tunnisti jo 1950-luvulla, että korun täytyy olla myyvä. (Aav ym. 2012: 107.)

Nykykoru kehittyi yhä monialaisemmaksi 1960-luvulla. Vuosikymmenen alussa Lapponian koruillaan tunnettu kuvanveistäjä ja korumuotoilija Björn Weckström mursi Lapin luonnon inspiroimilla koruillaan sileän pinnan. Pentti Sarpanevan suurikokoisista suomalaiseen luontoon ja kansanelämäään pohjautuvista pronssikoruista puolestaan tuli ajan symboleja. Suomalaiset koruvalmistajat luottivat nyt ensimmäistä kertaa muotoilijoihin. Tähän aikaan nimekkäät muotoilijat, muun muassa Tapio Wirkkala, suunnittelivat koruja suurille suomalaisille koruvalmistajille. (Aav ym. 2012: 140-141.)

Viime vuosisadan puoleenväliin tultaessa korutuotanto Suomessa kehittyi taidekorun ja korumuotoilun suuntaan. Erityisesti 1950-luku toi muodon vapautumisen korusuunnitteluun. Naturalismi väistyi modernin korun rinnalta. Modernin korun estetiikka korosti koristamattomia ja pelkistettyjä pintoja. Korun tehtävänä ei ollut enää ilmentää statusta vaan olla osa persoonallisuutta. Moderni koru rinnastui taideteokseen ja mahdollisti näin korutaidetermin käytön. (Aav ym. 2012: 116.)

Suomalaisen korun läpimurron katsotaan tapahtuneeksi vuonna 1958 Artekissa vaikuttaneiden korusuunnittelijoiden yhteisnäyttelyssä. Samaan aikaan Kaija Aarikka loi koko kansalle sopivan abstraktin puukorun. (Aav ym. 2012: 116.)

Viime vuosikymmenten aikana suomalainen koru on läpikäynyt valtavan muutoksen. Moni sodanjälkeinen menestyksekkäs korutuottaja on lopettanut toimintansa ja korun kenttä on laajentunut suuresti. Tänä päivänä korutuotannosta voidaan erotella käsityöläislähtöinen valmistus sekä taide- ja muotoiluorientoitunut korutaide, joiden valmistus saattaa olla jopa Kauko-Idässä. Korun luonteesta ja merkityksestä käydään paljon keskustelua. Muotoilun, taidekäsityön ja taitokäsityön sijaan koru liitetään usein kuvataiteen kontekstiin ja koru on vapautunut perinteisestä materiaali-, sisältö- ja käyttösidonnaisuudesta. (Aav ym. 2012.)

### **2.3. Korutaide**

Korualaan perehtyessä termien laaja kirjo saattaa aiheuttaa sekaannusta käsitteiden välillä. Nykykorun käsite on jo omassa laajuudessaan vaikeasti määriteltävissä, ja saattaa helposti arkiajattelussa muotoutua esimerkiksi moderniksi koruksi.

Korun ja korutaiteen suhde muihin taiteisiin on monimutkainen kokonaisuus: tämä johtuu sidoksesta käyttöfunktion kautta taideteollisuuteen, käsityön kautta taidekäsityöhön ja taiteellisten lähtökohtien kautta taiteeseen. Kyseiset sidokset ovat jättäneet jälkensä koruun suhtautumiseen tai miten sitä arvioidaan; koristeena, käyttöesineenä vai taideobjektina. Perinteisesti koru on rinnastunut taideteollisuuteen, koska taideteollisuuden katsotaan yleensä olevan käyttötaidetta. Taidestatuksen hakemiseen on suhtauduttu ristiriitaisesti korujen osalta, koska taideteollisuuden esineitä pidetään vain välineitä, joiden käyttöarvo on tärkeä kriteeri niitä arvioitaessa. (Ruutiainen 2012: 122).

Korutaiteessa on käytössä useita termejä ja korua koskevat määrittelyt ovat epäselviä, kuten myös se, mitä nykykorulla tarkoitetaan. Korutaiteella ymmärretään kuvataiteen kontekstiin liitettyä korua, mikä on vapautunut perinteisestä materiaali-, sisältö- ja käyttösidonnaisuudesta. (Taide & Design 9: 133.) Nykykorun juuria etsittäessä Arts and Crafts -liikkeellä on tärkeä rooli. Sen toiminnassa korostui käsityön ja pienimuotoisen tuotannon korostaminen massatuotannon sijaan. Korutaiteessa korostui samanlainen studiomainen toiminta myös 1960-luvulla. Arts & Crafts -liikkeen ideologiaan kuului laadukkaitten muotoilutuotteitten valmistaminen ja laadun takeena pidettiin käsityötä, oikeiden materiaalien valintaa sekä oikeanlaisten tekniikoiden käyttämistä. (Ruutiainen 2012: 32, 33.)

Tässä tutkimuksessa tutkittavat korut voitaisiin ymmärtää myös nykykoruiksi siksi, että tutkittavien korujen suunnitteluprosessi on ollut taide- ja muotoiluorientoitunutta, sekä niillä on selkeä käyttöarvo. Tämän tutkimuksen korut voisi liittää myös korutaiteeseen sisältösidonnaisuuden osalta, koska taiteessa on kyse erityisesti merkitysten luomisesta, kokemusten ymmärtämisestä ja sen muuntamista kuvaksi (Rantakare 2008: 212).

### **3. Tutkimuksen teoreettiset ja menetelmälliset lähestymistavat**

#### **3.1. Semiotiikka lähestymistapana**

Semiotiikka on merkkien muodostumisprosesseja ja merkkien esiintymistä yhteiskunnassa tutkiva tieteenala. Semiotiikka on voimakkaasti kulttuuri- ja yhteiskuntasidonnainen, osalualueisiin jakautunut uusi tiede. Semiotiikka lähestyy menetelmällisesti sisällönanalyysia. Se korostaa merkkien jatkuvaa tuottamista, eli teos on sen tulkinnasta muodostuvia uusia merkityksiä. (Anttila 2000: 266.)

Semiotiikka kuvaa kommunikaatiota tavallisesti sanoman lähettäjä – vastaanottaja mallin mukaisena. Malli sisältää sanoman tarkoituksen sisältävät lähettäjän ja vastaanottajan sekä näiden välisen koodin. (Anttila 2000: 266.)

Semioottisessa tutkimuksessa erotetaan kolme eri pääkohdetta. Ensimmäisenä on itse merkki, joka on semiotiikan keskeisin termi. Tutkimus kohdistuu merkkien erilaisiin muunnelmiin, joilla merkit välittävät merkityksiä, sekä siihen, miten niitä käyttävät ihmiset niihin suhtautuvat. Toisena on koodit eli järjestelmät, joihin merkit jäsennetään. Semioottisessa tutkimuksessa tarkastellaan sitä, miten lukuisat yhteiskunnan tai kulttuurin tarpeita palvelevat koodit ovat kehittyneet. Kolmantena on kulttuuri, jossa koodit ja merkit toimivat. Nämä koodit ja merkit käytettyinä ovat perustana kulttuurin itsensä olemassaololle ja muodolle. Merkitysmalleista löytyy kolme alkeisosaa, jotka pitää huomioida tavalla tai toisella kaikessa merkitysten tutkimuksissa. Nämä kolme merkitysmallia ovat (1) merkki, (2) se, mihin merkki viittaa ja (3) merkin käyttäjät. Merkki on fyysinen olio, joka on aistein havaittavissa. Se viittaa muuhun kuin itseensä ja merkkien käyttäjän on huomioitava se merkiksi. Merkkien käsitteellisyyteen liittyy pulmia siinä määrin, miten ihmiset tulkitsevat niitä omien kokemustensa mukaan. Samaa kieltä puhuen voimme katsoa samaa kohdetta todellisuudessa, mutta saatamme riidellä esimerkiksi sinisen ja vihreän käsitteestä. (Fiske 1992: 61, 62.)

### **3.2. Merkitys-suhteiden tulkinta**

Merkitykset ovat kontekstiherkkiä siksi, koska esineillä ja asioilla ei itsessään ole merkitystä. Merkitysten tulkintaa edellyttää herkkyyttä huomata vivahde-eroja, koska asiat joudutaan suhteuttamaan toisiin asioihin merkityksiä etsittäessä. Merkitykset voivat olla osaksi tiedostettuja, mutta myös piileviä. Merkitysten piilevyys on varteenotettava tutkimuskohde. Merkitykset muodostavat merkitysrakenteita liittyessään toisiinsa. Yksittäiset merkitykset saattavat olla tiedostettuja, mutta niiden välinen yhteys saattaa olla hämärän peitossa. Merkitysten tulkinnassa on kysymys merkitysten verkon hahmottamisesta. (Moilanen, P & Räihä, P. 2001: 44.)

Yksi tapa hahmottaa merkityksen lajeja on käsitellä niitä viesteinä. Viestin lähettäjällä on jokin sanoma, jonka hän haluaa viestittää vastaanottajalleen. Vastaanottaja ymmärtää viestin hänen aiempaa tietoa ja kokemusta vasten. Viestien välittämisessä ja ymmärtämisessä on kyse tulkinnasta. Tulkitsemisessa on siis eroja, ja viesti voidaan ymmärtää väärin. Merkitysten etsimisessä ja tutkimisessa etsitään henkilökohtaisia merkityksenantoja. Tämä perustuu siihen, että olemme yksilöitä ja koemme asiat eri tavalla. (Moilanen ym. 2001: 45.)

### **3.3. Symboli ja symboliikka**

Carl G. Jungin (1991) mukaan symboli tarkoittaa sellaista termiä, nimeä tai kuvaa, mikä on tuttu jokapäiväisestä elämästä, mutta se sisältää ilmeisen merkityksensä ohella jotain lisämerkityksiä. Sana tai kuva on silloin symbolinen, kun se viittaa johonkin enempäänkin kuin siihen, mikä on sen välitön merkitys. Emotionaaliset merkitykset kumpuavat piilotajunnasta eräänlaisena myöhästyneenä ajatuksena. Unet voivat edustaa ja tuoda esille minkä tahansa asian tiedostamatonta puolta. Tällöin se yleensä ilmenee symbolisena kuvana, ei rationaalisena ajatuksena. (Jung, C. 1991: 20-23.)

Symboliikan historia osoittaa, että mikä tahansa voi saada symbolisen merkityksen. Luonnon osat kuten kivet, kasvit, eläimet, ihmiset, vuoret, aurinko, kuu, tuuli, vesi ja tähdet, sekä ihmisen tekemät esineet kuten talot, veneet tai autot, ja jopa abstraktit muodot kuten luvut, kolmio, neliö ja ympyrä. Ihminen on taipuvainen symbolien luomiseen, ja muuttaa tiedostamattaan esineitä tai muotoja symboleiksi. Tällä tavalla ihminen antaa asioille suuren psykologisen merkityksen, ja on ilmaissut merkityksiään symbolein esihistoriallisilta ajoilta saakka uskonnoissa sekä kuvaamataiteissa. (Jung 1991: 232.)

Symbolilla havainnollistetaan jokin ajatus tai aate. Se on tunnuskuva tai tunnusmerkki. Symboli sana johdetaan kreikan kielen sanasta *symbolon* tai latinankielen sanasta *symbolum*. Vastaavat suomen kieliset vertauskuvat sanalle ovat *vertauskuva* ja *tunnusmerkki*. Symboli muodostuu epämateriaalisesta tarkoitteesta ja materiaalisesta merkistä. Symboli sisältää ilmaisun ja sisällön, mitkä ovat sopimuksenvaraisessa suhteessa toisiinsa. Tästä syystä symboli on ymmärrettävissä vain, jos sen merkityksen on oppinut. Symbolien olemassaolo on suoraan kytköksissä ihmisen luomiin ja omaksumiin ”kulttuurikoodeihin”. Kulttuurikoodit voivat olla juurtuneita alitajunnan tasolle. (Anttila 2000: 268, 269.)

Jokaiseen kulttuuriin kuuluu joitakin keskeisiä symboleja. Tällaiset symbolit muodostavat kyseisessä kulttuurissa rakennelman, mikä on luonteeltaan melko pysyvä ja vain tälle kulttuurille ominainen. Symbolit ovat kulttuurille tärkeitä arvoihin liittyvää, jotka voivat muodostua myyteiksi. (Anttila 2000: 268). Esimerkiksi suomalaisille hyvin läheltä löytyvät myytit ovat saamelaisen talouden kultilliset eläimet *poro* ja *peura*. (Saamelaiskulttuurin ensyklopedia.)

Erilaisin symbolimerkityksin ladattu koru on ollut merkki jostakin. Se on kertonut vallasta, varallisuudesta, yhteiskunnallisesta asemasta ja kuulumisesta johonkin sosiaaliseen ryhmään. Korun toimiessa puhtaasti kantajansa somisteena, se tällöinkin viestii monia ”yhteisesti sovittuja” asioita. Voidaan todeta, että valtaosa naisten käyttämistä koruista kantaa yhä tätä perinnettä. Perinteiset merkit ovat muun muassa korun arvon määräytyminen kullan tai timanttien määrällä, tai niiden puuttumisella ja symboloi näin vaurautta tai varattomuutta. (Aav ym. 2012: 200.)

### 3.4. Merkki ja merkitys viestinnässä

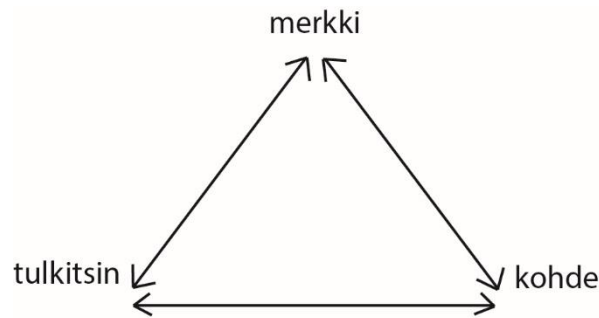
Yleisesti määritellään, että viestintä on viestien välityksellä tapahtuvaa sosiaalista vuorovaikutusta. John Fiskin (1992) mukaan viestinnän tutkimuksessa voidaan erottaa kaksi pääkoulukuntaa. Ensimmäinen on sanomien siirtoa, toinen on merkitysten tuottamista ja vaihtoa. Keskityn tutkimuksessani jälkimmäiseen. Merkitysten tuottamisessa keskitytään siihen, kuinka sanomat, viestit ja ihmiset toimivat vuorovaikutuksessa tuottaakseen merkityksiä. Viestinnän tutkimus on tällöin tekstien ja kulttuurin tutkimusta. Fiske (1996) puhuu tässä kohtaa semioottisesta koulukunnasta, joka ammentaa kielitieteistä ja taideaineista ja ottaa kohteekseen viestintäteokset (works). (Fiske, J. 1996: 14, 15).

Semiootikkojen mukaan sosiaalinen vuorovaikutus tekee ihmisestä tietyn yhteiskunnan ja kulttuurin jäsenen. Uskon, että tietynlaisia koruja puetaan ylle myös tarpeesta ilmaista tietyn kulttuurin tai elämäncatsomuksen jäsenyyttä. Semiotiikan sanoma on merkkirakennelma, johon latautuu merkityksiä vasta kun se on vuorovaikutuksessa vastaanottajien kanssa. (Fiske 1996: 15.)

#### ***Peircen merkki***

Fiske esittelee Peircen (1931-58) merkin, jonka mukaan sen käyttäjän ja ulkoisen todellisuuden välillä on kolmiosuhde (kuvio 1). Peirce, jota pidetään yhdysvaltalaisen semiotiikan perustajana, selittää mallin näin: merkki edustaa jotakin jossain suhteessa tai ominaisuudessa. Se puhuttelee jotakuta, saattaa muodostaa vastaavan tai jopa kehittyneemmän merkin. Itsen luomaa merkkiä Peirce kutsuu tulkitsemiseksi. Mitä merkki edustaa, Peirce kutsuu kohteeksi. (Fiske 1996: 60-64.)





Peirce'n näkemys merkityksen alkeisosista

**Kuvio 1.** Peirce'n kolmiosisuhde (Peirce 1931-58)

Fiskeen mukaan Peirce'n kuviossa 1. on mainittu kolme termiä. Kaksisuuntaiset nuolet osoittavat, että jokainen termi voidaan ymmärtää vain suhteessa muihin. Merkki kuvastaa itsensä ulkopuolella olevaa kohdetta. Merkin ymmärtää joku, ja merkki puhuttelee käyttäjänsä mieltä, eli tulkitsejää. Tässä kohtaa on syytä korostaa, ettei tulkitseja ole merkin käyttäjä. Peirce kutsuu tulkitsejää toisessa yhteydessä ”merkitystä varsinaisesti luovaksi vaikutukseksi”. Kyseessä on aineeton käsite, jonka merkki ja sen käyttäjän kokemus merkin kohteesta yhdessä luovat. (Fiske 1996: 64.)

Peirce erotti merkit kolmeen tyyppiin: Ikoneiksi, indekseiksi ja symboleiksi. Peirceen mukaan jokaista merkkiä määrittää sen kohde. Jos merkillä on kohteen luonne, sitä kutsutaan ikoniksi. Ikoni muistuttaa kohdettaan selvimmin ja riidattomimmin kuvamerkein. Esimerkiksi nais- ja mieshahmot naisten ja miesten vessoissa ovat ikoneita. Kun puhumme, että ”puut humisevat”, sana ”humina” on ikoni, koska se pyrkii jäljittelemään sitä ääntä, jonka kuulemme. Indeksillä on suora ja todellisuudessa oleva kytkös kohteeseensa. Savu on tulen indeksi, nuha on vilustumisen indeksi. Symbolin yhteys kohteeseen perustuu tapaan, sopimukseen tai sääntöön. Sanat ovat symboleja, sydän on symboli ja kirjaimet ovat symboleja. Kuitenkaan ikoni, indeksi ja symboli eivät ole toisistaan erillisiä. (Fiske 1996: 71, 72). Niiniluoto (1989) myös esittää yksinkertaista esimerkin merkin monipuolisuudesta: ”Kissan kuva on ikoni, sen haju on indeksi ja sana kissa on symboli”, jonka Anttila esittelee teoksessaan (Anttila 2000: 268.)

Ikoni on identtinen tarkoitteensa kanssa. Se siis viittaa objektiin vain omilla ominaisuuksillaan. Ikoniset merkit poikkeavat muista suuremman ymmärrettävyytensä avulla. Ikoniset merkit ovat luonnollisia ja ymmärrettäviä. (Anttila 2000: 268.)

Indeksin merkki voidaan ymmärtää vain omassa kontekstissaan. Siinä vallitsee aina syy-seuraussuhde, kuten ”savu on tulen merkki”. (Anttila 2000: 268.)

Merkin käyttö synnyttää ajatuksia tulkitsijan mielessä. Kun tiettyyn merkkiin liittyy samoja mielikuvia säännöllisesti, merkki viittaa tällöin epäsuorasti objektiin. Näin merkkien viittaussuhteet muodostavat monikerroksisen järjestelmän suoria ja epäsuoria, primaareja ja sekundäärejä merkityksiä ja vihjemerkityksiä. Kun merkki synnyttää tulkitsijan mielessä myös muita ajatuksia, jotka vaikuttavat merkin tulkintaan, merkki viittaa tällöin tarkoitukseensa interpretantin välityksellä. Merkki selittyy silloin konnotaationa muiden merkkien avulla. (Anttila 2000: 268.)

Merkityksellistämisen ensimmäinen taso koskee merkitsijän ja merkityn suhdetta sekä merkin suhdetta tarkoitteeseensa ulkoisessa todellisuudessa. Tähän Barthes (1988: 89) viittaa denotaation käsitteellä, mikä tarkoittaa merkin yleisimmin hyväksyttyä merkitystä. Konnotaatio on merkityksellistämisen toinen taso. Se kuvaa vuorovaikutusta, joka syntyy merkin kohdatessa käyttäjiensä tuntemukset, mielenliikkeet ja kulttuuriset arvot. Tällöin merkitykset ovat subjektiivisempia eli tulkitsin tai tulkinnan tulos riippuu yhtä paljon tulkitsijasta kuin itse kohteesta tai merkistä. Barthesin mielestä konnotaatio perustuu denotaatiotason merkitsijään. Denotaatiota voi kuvata mekaanisena jäljenteenä, konnotaatio on prosessin inhimillinen osa. Denotaatio voi vastata kysymykseen *mitä*, konnotaatio puolestaan *miten*. (Fiske 1996: 113, 114.)

### **3.4.1. Merkityksenanto**

Tässä tutkimuksessani on keskeistä tutkittaviin tuotteisiin liitettävien merkitysten tarkastelu. Tavaroiden symbolimerkityksen syntymisen lähtökohtana on kulttuuri. Tuotteen valmistaja huolehtii ainoastaan aineellisista ilmenemismuodoista ja käyttäjällä tuote alkaa elää omaa elämäänsä. Kulttuurisessa merkityksenannossa inhimillinen toiminta selittyy inhimillisistä pyrkimyksistä, jotka muuntuvat tarpeiden ja halujen vaihtelun myötä. (Luutonen 1997: 23, 24.)

Luutonen mainitsee, että McCrackenin (1990) mukaan kulutustavaroilla on merkitys ilman hyödyllisyyttä ja kaupallisuutta. Merkitys perustuu kulutustavaroiden kykyyn viestittää kulttuurisia merkityksiä, ja sen paikka on kulttuuriin rakentunut maailma. Kulttuuri on linssi, jonka läpi ilmiöitä tarkastellaan, toisaalta se on inhimillisen toiminnan jäljennös. Linssinä kulttuuri havainnollistaa, miten maailma nähdään ja suunnitelmassa se määrittelee maailman rakentumisen inhimillisten ponnistelujen avulla. Kulttuurimerkitys lähtee kulttuurista ja siirtyy näin kulutustavaroihin. Kulutustavaroista se siirtyy yksittäiseen kuluttajaan. Merkitys sijaitsee kolmessa kohdassa McCrackenin mukaan: kulttuuriin perustuvassa maailmassa, kulutustavarassa ja yksittäisessä kuluttajassa. Merkitykset taas siirtyvät kahdessa vaiheessa: maailmasta esineeseen ja esineestä yksilöön. Kuluttaja ja kulutustavara ovat merkityksen väliasemia, mainostaminen, muoti ja kulutusrituaalit ovat merkityksen siirron väleitä. Merkitykset voivat siirtyä muutoinkin, kuin välineiden avulla. Näitä välineitä voivat olla esimerkiksi vaikuttajayksilöiden esimerkki, elokuvat ja videot. Tavaralla on myös käyttö- ja vaihtoarvo, joilla ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa keskenään. Tuote voi päätyä esimerkiksi museotuotteeksi tai rojuksi. Käyttöarvo näyttäytyy kulttuurisena ilmentymänä. Kulttuuriset merkitykset luovat tavaroille käyttöarvon ja antavat niille muodon. Käyttöarvo ei ole koskaan yhteiskunnallisesti neutraali merkitysten ansiosta, koska sosiaaliset ryhmät ilmaisevat kulttuurista yhteenkuuluvuutta tai erottautumista toisista ryhmistä tavaroiden avulla. (Luutonen 1997: 24.)

Kulutuksella on Ilmosen mukaan neljä näkökulmaa; taloudellinen, tavanaopillinen, produktiivinen ja symbolinen. Taloudelliseen näkökulmaan liittyy työ ja sen perusteella muotoutuva vaihtoarvo. Tavanaopillisessa näkökulmassa korostuvat aineelliset ja toiminnalliset ominaisuudet. Kulutukseen liittyy symboliikka, mistä semiotiikka, antropologia ja sosiologia ovat kiinnostuneita. Produktiivisesta näkökulmasta puhutaan silloin, kun tavara on välineellistetty ja tehty jotain muuta, kuin mitä kulutuksen tavanaopillinen ja symbolinen näkökulma edellyttävät. (Luutonen 1997: 25.)

Väkevä (1987: 66) tulkitsee myös mielenkiintoisesti merkitysten syntymistä. Ne syntyvät Väkevän mukaan sopimuksenvaraisina tietyssä sosiaalisesti rajatussa tulkitsijajoukossa. Tuotteella on yleinen merkitys, mutta sitä ei muodosta suunnittelija, valmistaja eikä käyttäjä, vaan tulkitsija. (Anttila 2000: 274). Muotoilua voidaan näin tarkastella kommunikaationa. Tuotteen viestit muodostuvat sen semioottisista merkityksistä. Viesti menee perille vastaanottajan yksilöllisen tulkinnan mukaisesti.

Kukin tuote ilmaisee tekijänsä arvoja ja tavoitteita, sekä yhteisöä ja yhteiskuntaa, missä on syntynyt. Näiden lisäksi tuote ilmaisee sen hyväksyntä käyttäjää. Kun tuotetta lähdetään tutkimaan, tietoja pitää olla tuotteen materiaalista ja rakenteesta, jotta tuotetta voi tarkastella merkinä, koska tuotetta analysoidaan merkinä taustatiedon perusteella. (Anttila 2000: 274.)

Tässä tutkimuksessa merkityksen-annolla on oma roolinsa. Kun sosiaaliset ryhmät ilmaisevat kulttuurista yhteenkuuluvuutta tai erottautumista toisista ryhmistä tavaroiden avulla, voidaan korujen kautta tarkastella myös korun käyttäjien välistä yhteenkuuluvuutta ja erottautumista, mistä myös haastatteluissa yhtenä alakysymyksenä suunnittelijan ja korun käyttäjien kanssa keskustellaan: *”yhteinen kieli korun välityksellä: ryhmään kuuluminen ja arvomaailmat”*. Teorian mukaan tuotteella on yleinen merkitys, minkä muodostaa tulkitsija, ei suunnittelija eikä käyttäjä. Näin ollen muotoilua voidaan tarkastella kommunikaationa. Tuotteen viestit muodostuvat sen semioottisista merkityksistä ja viesti menee perille vastaanottajan yksilöllisen tulkinnan mukaisesti. Korun käyttäjien rooli tässä tutkimuksessa on edustaa korunkäyttäjiä mutta myös tulkitsijoita, koska haastattelussa on pyritty löytämään käyttäjien tulkinnat korujen merkityksistä.

### **3.5. Tuotteen olemusanalyysi Luutosen mukaan**

Käsityötieteen tutkija Marketta Luutonen on kehittänyt Peircen (1958) filosofisiin kategorioihin pohjautuvan olemusanalyysinsä yhdeksi tavaksi avata tuotteen hiljaista tietoa. Analyysi auttaa lähestymään tuotetta ilmiönä tämän päivän lähtökohdista. Luutosen mukaan merkin viittaussuhteet voivat muodostaa useamman kerroksen järjestelmän. Järjestelmästä voidaan erottaa ensisijaiset (firstness), toissijaiset (secondness) sekä kolmannet viittaukset, varsinaiset merkitykset tai vihjemerkitykset. Näitä alun perin Peircen kategorioita firstness, secondness ja thirdness Luutonen kutsuu ensivaikutelmaksi, perehtymiseksi ja tulkinnaksi. Peirceen (1934 ja 1958) nojautuen Luutonen tarkastelee tuotetta myös ikonina, indeksinä ja symbolina. Tyypillinen ikoni on valokuva samankaltaisuuden perusteella, indeksinä voidaan pitää esimerkiksi taidokkaan käsityötuotteen tekijän osaamista. Merkityksellinen tuote on usein muodostunut symboliksi.

### *1. Firstness, ensivaikutelma*

Ensivaikutelmassa haetaan vastaanottajan näkemystä. Siinä tuotetta tarkastellaan analysoimatta intuitiivisesti. Tässä vaiheessa koitetaan nähdä vain tuotteen tarjoama ensivaikutelma, joten tuotetta koskevat ennakkotiedot siirretään syrjään. Ensivaikutelmaan vaikuttaa se, tarkastellaanko tuotetta irrallisena esineenä vai käyttöympäristössään. Tuotteen tarkastelu luonnollisessa ympäristössään tarjoaisi siitä monipuolisemman kuvan.

### *2. Secondness, perehtyminen*

Perehtymisessä nousee esille valmistajan, käyttäjän sekä vastaanottajan näkökulmat. Tähän sisällytetään kaikki tuotetta koskevat faktatiedot, joka tarkoittaa tuotteen fyysisiä ominaisuuksia ja sen esittävyttä. Kun perehdytään käsityötuotteeseen, siihen sisällytetään myös tekijän tiedot koskien valmistusprosessin ymmärtämistä. Esittävydessä tarkastellaan tuotteen syntyhistoriaa, vaiheita ja käyttöä, joten sen tarkastelu edellyttää tuotteen sijoittamista luonnolliseen yhteyteensä.

### *3. Thirdness, kuvailu*

Kuvailu muodostuu tutkijan tulkinnasta koskien ilmiötä. Tähän sisältyy myös edellä mainitut näkökulmat. Kuvailu tarkoittaa ilmiön kuvailua tutkijan käsityksen mukaan, mikä perustuu ensivaikutelmaan ja perehtymiseen. Kuvailu tavoittelee laatuja, joita voidaan nähdä ja tämän tarkoituksena on ymmärtää ilmiötä.

Kaikissa kolmessa vaiheessa tuotetta tarkastellaan ikoni-indeksinä ja symbolina. Tuote toimii usein samalla kertaa erilaisina merkkeinä, joten se ei näyttäydy puhtaasti vain jonain näistä kolmesta tyypistä. (Luutonen 1997: 51-54.)

Tutkimusaineiston analyysissa käytetään Luutosen olemusanalyysitaulukkoa, joka käsitellään luvussa 5.3.

#### 4. Tutkimuksen kulku – Kertovat korut

Tutkimukseni keskiössä on korujen muotoilu, tarinat ja niiden välinen yhteys. Neljään eri korumalliin keskittyvä tutkimus kertovista koruista pyrkii selvittämään tarinoiden uskottavuutta. 1960-luvun figuratiiviset designkorut ja 1970-luvulla nuorison käyttämät pronssikorut ovat kertovan korun edelläkävijöitä. Ironisuus, oman taiteenalan kommentointi, huumori ja tarinoiden välittäminen korujen kautta ovat lisääntyneet korujen suunnittelussa. Koru on ajatusten väline, ja yhtenäistä suomalaista tyyliä on turha hakea. Käsitetaide on vaikuttanut siihen, että koru, jolla on vahva kommentti, hätkähdyttää vain kerran. Koru ei myöskään ole enää perinteisessä mielessä kaunis. Se voi samaan aikaan välittää kipeitä tunteja kuin visuaalisesti mykistäviä elämyksiä. (Aav ym. 2012: 207.)

Teoreettisena ja havainnollistavana esimerkkinä korujen tarinoiden syntyisestä käytän Kalevala Korun *Kuutarta* (kuva 6.).

Alkuperäinen koru on syntynyt yli tuhat vuotta sitten. Suomenlahden pohjoisrannalla asui seppä, jolla oli kaunis ja taloudesta huolta pitävä vaimo, mutta myös hyvin häijy ja tyytymätön. Seppä kysyi vaimolta, mitä oikein tahtoi ollakseen tyytyväinen. Tähän vaimo vastasi: ”Kuun taivaalta”. Seppä sulkeutui toiveikkaana pajaansa kuudeksi päiväksi, loitsusi ja takoi siellä kauneimman riipuksen, jonka eukko oli koskaan nähnyt (Lindström, S. Salo, U 2010: 16). Se oli kuunsirpin muotoinen ja sen alareunassa helisivät pienet helat. Kun seppä pujotti korun naisen kaulaan, hänestä tuli mykkä. Seppä myös huomasi kauhukseen, että oli takonut koruun ikuista elämää merkitsevät spiraalit ja pelästyi, että joku hänen loitsuistaan oli mennyt vikaan, ja hän joutuisi olemaan vaimo rinnallaan elämän loppuun saakka. Näin ei kuitenkaan käynyt, vaan vaimo kuoli seuraavana kesänä ja kuolo korjasi sepänkin aikanaan. (Lindström ym. 2010: 16.)

1940-luvulla kesiään noilla seuduilla vietti Kalevala Korun taiteilija. Eräänä elokuisena iltana hän löysi vihannesmaata kaivaessaan esineen, joka oli kuunsirpin muotoinen ja sen alareunassa helisivät pienet helat. Taiteilija piirsi esineestä tarkan kuvan ja vei sen Helsinkiin, missä malliseppä teki siitä uuden mallin. Yhdessä he antoivat korulle nimen

*Kuutar.* Tarina myös kertoo, että taiteilija kaivoi alkuperäisen löydöksen takaisin sinne, mistä oli sen löytänyt. (Lindström ym. 2010: 17.)

Kalevala Korun Kuutar on Germund Paaerin muotoilun tulos. Malli ei perustu esihistorialliseen löytöön, vaikka siinä on esihistoriallisia elementtejä. Korussa on lainauksia ja vahvaa symboliikkaa yksityiskohtiaan myöten; veneenmuotoinen koru on antiikista lainattu, kolmioriipukset Venäjän suomensukuisilta kansoilta, kaksoisspiraalit viikinkiaikaisista ketjunjakajista ja akanttiköynnös Karjalan myöhäisrautakautisista koruista. Antiikin yleinen naiseuden symboli oli kuunsirppi. Kristillinen symboliikka asetti kuunsirpin Neitsyt Mariaa symboloimaan. Kuu ja kuunsirppi ovatkin olleet naiseuden merkkejä vuosituhannen ajan. (Lindström ym. 2010: 18.)

Kalevala Korun tarinaa voidaan pitää myyttinä. Myytti on kertomus, jolla selitetään tai ymmärretään luonnon tai todellisuuden joitakin puolia. Alkukantaiset myytit koskevat ihmisiä jumalia, hyvää ja pahaa, elämää ja kuolemaa. (Fiske 1996: 116.)



**Kuva 6.** Kalevala Korun *Kuutar*

#### 4.1. Muotoilijan haastattelu

Tämä luku sisältää suunnittelijan esittelyn, haastattelun kuvauksen sekä joitakin lainauksia suunnittelijan ajatuksista koskien haastattelukysymyksiä. Ensimmäisenä lähestytään aihetta suunnittelijan näkemyksestä korualaa kohtaan, kyseisten korumallinen synnystä ja niiden kaupallisuudesta.

Korusuunnittelijat ja -valmistajat luovat koruja, joilla lähestytään kuluttajaa erilaisten tarinoiden, symbolien ja viestien kautta. Tutkimuksen hypoteesissa pohditaan, kuinka hyvin koruun sisällytetyn informaation välittämisessä onnistutaan semiotiikan näkökulmasta ja epäillään, että suunnittelijan ja koruvalmistajan luoma tarina ei suoraan tavoita kuluttajaa. Korun muotokieli ja korulle annettu nimi kohtaavat toisinaan ristiriitaisesti.

Tutkimuksessa tutkitaan, kertooko suunnittelija koruillaan tarinaa ja jos kertoo, niin miksi hän näin tekee. Onko korun tarina aito, tavoittaako tarina suunnittelijan mielestä korun käyttäjät ja mitä mieltä asiakkaat ovat korujen tarinoista? Antaako suunnittelija itse koruilleen merkityksen, vai onko merkityksen antaja korun käyttäjä? Puhutaanko suunnittelijan mielestä korun välityksellä jotain tiettyä kieltä ja ymmärtävätkö korun käyttäjät kommunikoivansa keskenään korujen välityksellä? Mitä suunnittelija ajattelee korusta viestinnän välineenä; kenen ”ääni” korussa puhuu? Lisäksi suunnittelijan luovuusprosessi on tutkimuksessa keskeistä; miten ideat syntyvät?

Haastattelun eteni laadittujen kolmen teeman mukaan; *keskustelua korualasta, luovuus ja informointi*. Käyn alla läpi suunnittelijahaastattelun ensimmäisen ja kolmannen teeman pohjalta.

Haastattelin kultaseppä, taidekaivertaja ja artemi Jukka Räsästä 4.11.2016 hänen verstaallaan Oulussa. Valitsin tutkimuksen aineistoksi Räsäsen kaksi korumallia, Mikaela-korun (kuva 7.) ja Rene-korun (kuva 8.).

Räsänen on Lahden Muotoiluinstituutin Kultaseppäopistosta vuonna 1994 valmistunut taidekaivertaja ja kultaseppä. Suomen Kultaseppien liitto nimesi hänet vastikään Vuoden Kultaseppäksi 2017. Vuonna 1999 hän avasi oman kultaseppän verstaansa Ouluun ja on toiminut siitä saakka itsenäisenä yrittäjänä. Räsänen kertoo olevansa vapaa-ajallaan varsin



innokas ulkoilun harrastaja ja hän on kierrellyt vuosien varrella alppisuksien ja kiipeilykenkien kanssa vuorilla. Seikkailut eri puolilla maailman suuria vuoria ovat jättäneet häneen jälkensä. Hän nauttii myös Pohjois-Suomen metsistä, ja näiltä reissuilta Räsänen ammentaa sisältöä korusuunnitteluunsa. Hän itse kuvaa oman korumallistonsa koruja hyvinkin suoralinjaisiksi ja jopa pelkistetyiksi Pohjoismaalaisen muotoilun edustajiksi.

*”Elämykset syntyvät pienistä unelmista. Kultaseppänä haluan toteuttaa unelmia, joista syntyy ainutlaatuisia elämyksiä. Ainutlaatuiset elämykset liittyvät moniin elämän tärkeimpiin tapahtumiin. Näitä tapahtumia voidaan kruunata vaikkapa hienosti muotoillulla vihkisormuksella tai viehkeällä timanttisormuksella. Ylpeä korunkantaja kertoo tarinaansa koruilla. Korulla on muutakin sisältöä kuin ulkokuori. Hyvin muotoiltu koru puhuttelee katsojaansa.”*

- Jukka Räsänen

Räsänen on ollut vuosien varrella mukana korunäyttelyissä omilla tuotteillaan. Näihin näyttelyihin hän on suunnitellut korusarjoja, joista kaksi korumallia ovat tämän tutkimuksen tutkimusaineistona. Räsänen on myös jäsenenä Pohjois-Suomen Muotoilijat Ry:ssä.

Yleisenä pohdintana haastattelussa käsitellään suunnittelijan roolia ja vastuuta suomalaisen korun kehittämisestä. Räsänen ajattelee vastuuta kultasepän työn näkökulmasta valmistuksen laadukkuutena. Korun täytyy olla hyvin tehdyn ja viimeistellyn näköinen sekä rakenteeltaan kestävä. Hän perustelee kantaansa kultaseppäkoulutuksellaan ja käsityöläisenä ymmärtää, miten tuotteita valmistetaan käsin.

Käsitys muotoilullisesta laadukkuudesta on monen tekijän summa. Muotoilutuotteessa tulisi olla laatua, ei materiaalia sinänsä tai muotoilua sinänsä. Laatu on kuitenkin subjektiivinen asia, joka liittyy ihmisen tapaan ajatella; se kuuluu kokemukseen ja elämykseen. (Anttila, P. 1993: 56.) Todellisuudessa muotoilija-suunnittelijalla on suuri vastuu yhteiskunnallisella tasolla kaikesta ympärillämme olevista tuotteistamme, työkaluistamme ja jopa ympäristöömme vaikuttavista virheistä. Suunnittelija kantaa vastuun siitä, kuinka hänen tuotteensa otetaan vastaan markkinoilla, hänen täytyy käyttää yhteiskunnallista ja moraalista harkintaansa jo kauan ennen kuin hän aloittaa suunnittelunsa. Hänen täytyy

pohtia, onko hänen suunnittelutyöstään lainkaan yhteiskunnallista hyötyä. (Papanek 1973: 68-69.)

Suomalaisen korun tilan ja tason Räsänen yhdistää kultasepän työhön. Hän pitää sitä korkeatasoisena maailmanlaajuisesti ja kategorisoi itsensä suomalaisena käsityöläisenä ”kärkikolmikkoon”.

Muotoilijoiden ja suunnittelijoiden, tässä yhteydessä myös kultaseppien koulutus perustuu taitojen opettelemiseen ja tietynlaisen maailmankatsomuksen omaksumiseen (Papanek 1973: 289). Oppiminen on muuttumista ja kasvatuksellista vuorovaikutusta ympäristön ja oppivan henkilön välillä (Papanek 1973: 291). Sen oppilaitoksen merkitystä, jossa muotoilija-suunnittelija on muotoiluopintonsa suorittanut, ei voida sulkea pois, kun määrittelemme tiettyä muotoilullista laatua mistä tahansa muotoilutuotteesta. Yksistään ympäristö ei kuitenkaan vaikuta, vaan oppilaan koulutetuksi tulemiseen vaikuttaa myös hänen kykynsä vastaanottaa ympäristönsä ärsykeitä (Papanek 1973: 291.)

Tässä yhteydessä voidaan puhua myös ”artisaanin etiikasta”. Se tarkoittaa artisaanin moraalisia oikeuksia ja velvollisuuksia suhteessa esineitten suunnitteluun ja valmistukseen. Etiikalla tarkoitetaan filosofian osa-aluetta, jolla pyritään vastaamaan kysymykseen, mikä on moraalisesti hyvää, mikä teko on oikea sekä mitä tarkoitetaan hyvän ja oikean käsitteellä. Keskustelun artisaanin etiikasta käynnistivät Lahden Muotoiluinstituutin opiskelijat pohtiessaan, onko heidän moraalisesti oikein ja tarpeellista opiskella ja suunnitella täpötäyteen maailmaan enää mitään uutta. (Anttila 1993: 55.)

Muotoilutyö on usein intohimoon perustuva kutsumustyö. Siihen kuitenkin sisältyy aina taloudellisen hyödyn tavoitteellisuus ja suunnittelijoiden täytyykin miettiä tuotteiden markkinoinnillista kelpaavuutta. Räsäsen mielestä hänen korujaan ostetaan pääasiassa ulkonäön takia, mutta myös tarina hänen mukaansa myy jonkin verran. Koru voi ulkoisesti olla myös merkityksellinen ja näin kantajalleen merkityksen antaja, erityisesti silloin, kun sen symboliikalla halutaan viestittää jotain. Viestin liikkeellepanija voi olla joko suunnittelija itse tai korun käyttäjä. Korun sanomaa voi sellaisenaan viestittää eteenpäin tai sille voi muodostaa oman merkityksen. Tällöin koru on se, joka antaa merkityksen. Räsäsen tarkoituksena ei ole viestittää korujen avulla mitään, vaikka koruista näkyy selvästi hänen henkilökohtainen arvomaailmansa.

Estetiikka on Räsäselle kauneutta. Kauneus on tasapainoinen olemus ja harmoninen kokonaisuus. ”Estetiikka on monipuolinen juttu; rumakin voi olla kaunista”, toteaa Räsänen.

Jotkut taiteilijat ajattelevat, että maailmassa ei ole rumaa: jätteistäkin löytyy kauneutta, jos vain haluaa etsiä (Sepänmaa 1994: 43). Rumuuden olemassaolon selittäminen ilmiönä on mahdollista. Varsinainen rumuus, jonka jokainen voi havaita lukemattomissa ilmiöissä, on psykologinen tosiasia. Rumuus todistettavasti johtuu tulkitsijan subjektiivisesta asenteesta, koska ilmiötä tarkastellaan aina jotain toista ilmiötä vasten. Edellä mainittu ei todista esteettistä arvoa kuitenkaan subjektiiviseksi, vaikka useat tutkijat ovat niin yrittäneet väittää. (Krohn 1935: 121.)

Yleisesti käsitetään, että estetiikka on tekemisissä taiteen kanssa, mutta se ei rajoitu kuitenkaan yksin taiteen piiriin. (Krohn 1965: 7). Esteettisten selitysten ja teorioiden lähtökohdan muodostaa kokemus, jota sanomme kauniiksi, kun tahdomme selittää jotain näkemäämme tai kokemaamme pysäyttävää. Esteettiseen elämykseen sisältyy piirre, joka on todellisuuden tunne. Esteettinen voidaan määritellä Krohnin mukaan myös voimakkaasti täyteläiseksi ja tuoreeksi. (Krohn 1965: 73). Esteettiselle ilmiölle on ominaista voimakas ja intensiivinen todellisuuden ja reaalisuuden tuntu. Kaunis sulkee itseensä kaikki puhtaat ja sekoittumattomat mielihyvääinekset. Kaunis itseoikeutetusti edustaa esteettistä maailmaa. Molempia termejä on muutenkin määriteltä laajasti ja joskus myös ristiriitaisesti. (Krohn 1965: 94, 95.)

Heideggerin mukaan sana estetiikka perustuu kreikan aisthesis-sanaan ja tarkoittaa aistisuutta. Ensimmäisissä Nietzsche-luennoissaan Heidegger totesi, että estetiikka merkitsee ”tietoa ihmisen aisteista, aistimuksesta ja tunteeseen perustuvasta suhtautumisesta sekä siitä, mikä määrittää tätä suhtautumista”. Estetiikka-nimitys otettiin käyttöön vasta 1700-luvulla, mutta se on Heideggerin mukaan osuva koko länsimaiselle tavalle ajatella taiteen ja kauneuden ilmiöitä. (Luoto, M. 2005: 94-95). Platon esittää Faidroksessa luonnehdinnan, jonka mukaan kauneus on ekfanestaton, sitä mikä ”loistaa kirkkaimmin esiin” ja samalla ”voimakkaimmin herättää rakkauden”. Heideggerin idiomilla ilmaistuna ”kauneus vetää meitä puoleensa ja antaa olemisen puhutella meitä”. Platonille puolestaan ”kauneus on yliaistisen loistetta aistisen piirissä, idean ilmenemistä ilmaisussa”. (Luoto 2005: 111-114.)

Käsittelimme Räsäsen kanssa myös ryhmään kuulumisen aspektia sekä sitä, voiko korujen avulla muodostaa ryhmiä ja voiko niiden kautta ilmaista ryhmään kuulumista.

*Haastattelija: ”Jos sää näät sun korun jollain asiakkaalla, niin voidaanko siinä puhua jostain yhteisestä kielestä, ryhmään kuulumisesta tai arvomaailma-asioista? Miten sää tulkitset sitä ihmistä, jolla sää näät jonkun korun?”*

*Räsänen: ”En minä usko, että siinä, tai en nää semmosta heimohenkeä tai heimolaisuutta, tai että se olis heimotunnus oikeastaan alkuunkaan. Ryhmäsymboliikka tai heimojuttu ei oo ihan...no tietenkin jossakin piireissä jotkut korut voivat olla (ryhmään kuulumista), mutta minusta ne enemmän on semmosia juttuja, jos jollain symboleilla ihan suoraan kuletaan.”*

*Haastattelija: ”Joku hakaristi tai tämmönen?”*

*Räsänen: ”Kärjistettynä joo. Tai risti kaulassa on kristitty ja sillä siisti!”*

## **4.2. Muotoilijan suunnitteluprosessi**

### **4.2.1. Korun ideointi ja tuotekehitys Reunanen mukaan**

Toisena haastatteluteemana oli *luovuus*, johon idean käsite olennaisesti liittyy. Idea on käsitteenä hyvin moniselitteinen, eikä siihen ole yksinkertaista tulkintaa olemassa. Idea voi arkiajattelussa tarkoittaa pieniä oivalluksia, mutta oivallukset ovat silti oman ajattelumme tuotosta. Usein idea on jonkin oppitiedon käytännöllinen sovellus, mutta se kuitenkin on välähdyksen omainen oivaltaen tajuttava oman pään tuote, joka nousee itsen sisältä. Idean virike voi olla näkyvä, mutta idea nimenomaan oivalletaan, sitä ei nähdä. Idea voi ilmetä aistimellisesti, mutta se tajutaan järjellä ja selostetaan muille käsitteillä. (Reunanen 2011: 16.).

Ideointi sisältää käsitekytkentöjä. Sen takana on syy-seuraus päättelyn periaate, mutta myös luova periaate. Luovuus voidaan jakaa kuvalliseen mielikuvitukseen ja ajatukselliseen ideointiin. Ideoinnissa etsitään ajatuksia; ideointi älyllistää luovuuden. Ideointi edustaa rationaalisuutta, jossa kuvat kiteytetään käsitteiksi ja käsiterakennelmiksi. Ideoinnissa tärkeää on perusajattelu. (Reunanen 2011: 17, 18.)

Kuten Reunanen esittää, idea tarkoittaa alustavaa esiajatusta. Idea kypsyy sen kehittelyyn ja tarkempaan suunnitteluun. Idea on jotain uutta, mutta se ei ole pelkkä uutuus. Teoksessa tai tuotteessa on jokin sanoma, joka voi sanomana olla vanha, mutta sille on keksitty uusi

ilmaisutapa. Taiteen tajuamisessa puhutaan teoksen idean oivaltamisesta. Taideidea ilmenee aistimellisesti, vaikka idea onkin ajatus, joka luodaan ajattelemalla. (Reunanen 2011: 55.)

Muotoilun sisältä erotetaan taiteellinen ja teollinen muotoilu, sekä yksilöllinen ja monistettu muotoilu. Muotoilu sijoittuu taiteen ja tuotekehityksen välimaille. Muotoilu on suunnittelun alalaji ja suunnittelu on muotoilua laajempi käsite. Reunasen mukaan muotoilu-termi on design-sanan vastine. Muotoilun käsitteenä sillä on neutraalimpi arvolataus kuin englanninkielen design-sanalla. Usein design-tuote piirretään ensin, ennen kuin se tehdään esineelliseksi. Ideointi liittyy tällöin hyvin keskeisesti piirrosvaiheeseen. Kirjaimellisesti design on piirtämistä ja muotoilu on muodon antamista. Muotoilu tarkoittaa esineen muodon suunnittelua, mikä voi olla myös käsityömaista, niin kuin kultasepän työ. Käsityö on usein materiaalilähtöistä, jossa muotoilun inspiraatio nimenomaan on materiaalista lähtevää. (Reunanen 2011: 104.)

Muodon ja materian käsitepari on lähellä ideakäsitettä. Pelkkä muoto ei itsessään ole vielä idea, vaan vasta materialisoituva muoto. Muoto on aistimellista, joten hyvin usein ostopäätös tehdään tuotteen muodon mukaan. Tuotemuotoilussa symbolimerkityksillä on väliä. Symbolit ilmenevät muun muassa väreinä ja tuotteen muotoina. Neutraalilta näyttävä esine välittää myös viestiä muotoilijan omista ihanteista. (Reunanen 2011: 105, 106.)

Ideointi tuotekehityksessä on ajattelutyötä. Hyvästä ideasta voi tehdä piirroksia ja muistiinpanoja, mutta itse ideointi on ideoiden ajoa mielessä. Ajattelua usein kuitenkin vierastetaan, koska sitä pidetään subjektiivisena mielipiteenä. Siitä huolimatta, että ajattelu tapahtuu minuudessa, sen ei tarvitse olla minäsubjektivismia. (Reunanen 2011: 118.)

#### **4.2.2. Korun suunnittelu ja tuotekehitys Räsänen mukaan**

Kysyin Räsäselä hänen luovuusprosesseistaan, ideoiden syntymisestä ja ideointivaiheesta yleisesti. Halusin saada kuvan siitä, millaisissa olosuhteissa Mikaela ja Rene-korut ovat syntyneet, millaista symboliikkaa niihin liittyy sekä välittykö niistä selkeä viesti kuluttajalle.

Räsänen puhuu, että uusien mallien synnyttäminen on vaikeaa. Asiakaslähtöinen työskentely on tyypillisempää kultasepän työskentelyssä. Tällöin asiakkaalta tulee suuntaviivat ja selkeät toiveet, jonka puitteissa kultaseppä, joskus hyvinkin vapaasti luo

tuotteen. Räsänen arvioi, että uuden sarjatuotantoon tähtäävän korumallin valmistus vie noin vuoden verran aikaa.

Räsänen kertoo, että kulkee reissuillaan ”silmit avoinna” hakeakseen ideoita suunnittelutyöhön ja korujen valmistukseen. Hän kuvaa visuaalisia elementtejä, muun muassa ornamentteja, ja kertoo, että on harrastanut erilaisia köynnöskuvioita juuri viime aikoina korusuunnittelussa. Räsänen korumuodoissa on näkyvillä selkeitä kuvioita ja klassisia symboleja, kuten lumihiutale ja aurinko. Hän pitää muotojaan pelkistettyinä ja ajattelee, että mitä pelkistetyimmästä muodosta on kysymys, sitä vaikeampi siitä on saada hyvännäköinen, koska muoto on herkkä mittasuhteille ja harmonialle. Räsänen suunnitteluprosessi on pitkälle mieleen ja kameraan tallennetuista visuaalisista muistoista kumpuavaa lähtökohtaisesti luontoa tulkitsevaa, joka valmistuu pitkälle ajatustyön kautta. Räsänen piirtää luonnoksia vähän, joten tuotteet syntyvät pääasiassa tekemisen kautta.

#### **4.2.3. Nikama-malliston ideointi ja tuotekehitysprosessi**

Oma korusarjani syntyi vuonna 2007 vaatetussuunnittelun opintojeni yhteydessä. Nikama Jewellery tuotemerkki tuotteistettiin vuonna 2009 useiden materiaalitestauksien jälkeen, ja sitä alettiin myydä kultasepäliikkeissä eri puolilla Suomea joulusesongin aikaan samana vuonna. Tämän tutkimuksen kahtena tutkittavana korumallina käytän oman korusarjani koruja. Kyseisissä korusarjoissa olen halunnut syventää viestintää muotoilun lisäksi käyttämällä Suomen kielen ja kirjallisuuden ammattilaisten luomia tarinoita korujen tueksi omien visioitteni pohjalta. Suunnittelutyössäni keskeistä on kirjalliset lähteet ja aidot lähtökohdat korumuotoilun tukena.

Nikama korusarjassa lähestyin suunnittelutyötä näkökulmasta, mikä ei tuolloin ollut ollut yleinen muotoilussa. Myös korun materiaali oli valmistumisvuonnaan 2009 suhteellisen uusi myytäväksi kultasepäliikkeissä. Kirurginteräksestä käsin hiomalla valmistetut korut otettiin asiakkaiden keskuudessa positiivisesti vastaan.

Minulle suunnitteluprosessi on tutkimustyötä ja aiheeseen perehtyminen tapahtuu niin, että hankin aineistoa ideoinnin alkuvaiheessa keräämällä kuvia muistiin ja tallentamalla tekstejä koneelleni. Luen aihepiirin kirjallisuutta, poimin asiasanoja talteen, kuuntelen musiikkia ja näin kerään useasta suunnasta materiaalia tutkittavaksi kyseistä prosessiani varten. Joskus

näen unessani jonkin konkreettisen ilmiön taikka kuvan, jonka laitan aamulla muistiin joko kuvailemalla sen kirjoittaen ylös, tai hakemalla siihen liittyviä kuvia internetistä mielikuvien tueksi ja lisäämiseksi. Usein saan myös esteettisistä asioista inspiraatioita. Nämä tapahtuvat niin, että näen esimerkiksi kuvassa jonkin ilmiön eri tavalla mitä se todellisuudessa on. Tällaisten näkyjen näkeminen eli välähdyksenomaisten oivallusten kokeminen on luovuusprosessissani tyypillistä. Se on usein alkuidea, josta lähdän työstämään suunnitteluani eteenpäin. Alkuideasta piirrän useita kymmeniä luonnoksia, joista valikoituu muutama malli lopputyööstöön. Kun suunnitelma on piirrettynä valmiin näköinen, siitä lähdetään valmistamaan protokappale. Protokappaleesta hiotaan lopullinen tuote.

#### **4.3. Kuluttajahaastattelut**

Haastattelin tutkimukseeni kahta kuluttajaa, joita tässä tutkimuksessa kutsutaan korun käyttäjiksi. Heidän valinta haastateltaviksi perustui käsitykseeni heidän kosketuksestaan korualaan. Toinen, haastateltava 1 on koulutukseltaan sisustussuunnittelija ja työskentelee myyjänä kultasepäntiikkeessä. Haastateltava 2 on koulutukseltaan restonomi ja toimii ravintoloitsijana. Haastateltava 1 on kosketuksessa koruihin päivittäin ja käyttää myös itse paljon koruja. Haastateltava 2 ei pidä itseään ”koruihmisenä”, mutta esteettikkona ja ulkonäöstään välittävänä ihmisenä omistaa joitakin koruja ja myös käyttää niitä silloin tällöin. Kahdesta kulmasta tuleva kosketus korualaan luo mahdollisuuden monipuolisempaan tutkimustulokseen.

Ensimmäisenä haastatteluteemana oli *haastateltava korun käyttäjänä* ja toisena *korujen tarinat*. Käyn haastattelut läpi kyseisten teemojen mukaisesti. Kolmannen teeman käsittelen luvuissa 5.2. ja 5.3.

Kysyin kultasepäntiikkeessä työskentelevältä haastateltavalta (1) hänen näkemyksiään korualan tilasta Suomessa. Haastateltava mainitsee Kalevala Korun kokeilevana ja uudistushaluisena valmistajana. Uusimmat tulostettavat 3D muovikorut kuitenkin hämmentävät kuluttajaa. Kalevala Koru tavoitteleeekin mallistolla nuoria asiakkaita (M&M 20/2016). Haastattelussa tulee esille, kuinka Kalevala Korun vanhat asiakkaat odottavat, että tuotteet olisivat muotoilultaan vanhaa ja perinteikästä. Mielikuva Kalevala Korusta ei

kohtaa uusimpien 3D mallien kohdalla, ja myyjänä asiakkailta kuulee kaipuusta takaisin entiseen ja tuttuun tyyliin.

Haastateltava 1 kertoo omasta korumieltymyksestään näin: viehättävä koru sisältää hänelle itselleen merkityksellistä symboliikkaa. Korun ei tarvitse olla suoranaisesti esittävä, eikä myöskään valmiiksi tarinoitu. Yksi hänen lempikoruistaan on *Taigakorun Vene*. Siihen sisältyy vahva tunnelataus lapsuuden kasvuympäristöön. Korun mukana on tullut tarina, mutta sen sisältöä haastateltava ei muista, eikä näin ollen tarinalla ole ollut merkitystä korun käyttämiselle. Haastateltava on muodostanut korusta itselleen mieluisan sen esittävän symbolin ja nimen vuoksi. Hän hankkii koruja niissä olevien merkitysten vuoksi tunnepohjaisesti. Korujen tarinoista haastateltava ajattelee myönteisesti. Hän pitää hyvänä sitä, että suunnittelija on ajatellut korua perusteellisesti, eikä ole luonut pelkkää esinettä ilman syvällisyyttä. Haastateltava näkee asian niin, että tarinan avulla pääsee lähemmäksi suunnittelijaa, ikään kuin kosketukseen hänen kanssaan ja ”suunnittelijan pään sisään”. Tarinaa ja ulkomuotoa ei saa liian tarkasti määritellä, koska kuluttaja toivoo saavansa itse tilan omalle mielikuvitukselleen, eli tulkinnalleen. Haastateltavan mielestä tarinat ja ulkomuoto kohtaavat hyvin usein, eli yleisesti ottaen korun suunnittelussa on onnituttu. Korussa on sanoma, jonka käyttäjä laittaa eteenpäin: ”Tavallaan se koru antaa siemenen siihen asiaan ja mää kylvän sitä eteenpäin”.

*Haastattelija: ”Kun on tavallaan kieli tai viesti, mitä sillä korulla kantaa, niin pystyksää yhtään määrittelemään esimerkiksi tästä sun Vene -korusta, että mitä sää sillä viestität? Minkälaista kieltä puhut muille ja jos sää näät vastaavan korun toisella, niin onko teillä yhteinen kieli, siellä abstraktissa maailmassa? Onko se jotain arvomaailmajuttuja, samaan ryhmään kuulumista vai?”*

*Haastateltava 1: ”Kyllä se periaatteessa voi ollakin. Ja sitten kun mulle myös se Vene tarkoittaa semmosta, että kun aina sanotaan, että ”lähetään meren tuolle puolen”, tavallaan vapautta, että on siellä merellä eikä oo missään kiinni, niin kyllä mää aattelen siitä ihmisestä, jolla mää nään samanlaisen korun, että aatteleekohan tuo samanlailla.”*

Haastateltava 2 määrittelee itsensä ”ei koruihmiseksi”. Hänen mukaansa koru on merkityksen kantaja, mutta hän ei lähde analysoimaan korua toisen ihmisen kaulassa edes silloin, vaikka näkisi toisella saman korun mikä itsellään on. Saman korun näkeminen



kiinnittää huomion, mutta ainoastaan sen verran, että ”onpa hyvännäköinen koru”. Koru viestii haastateltavan mukaan itsensä koristamista ja koristautumisella halutaan tuoda itseään esille. Se on primitiivinen tarve, jota on tehty ”ties kuinka kauan, siitä asti ku on oltu olemassa”. Koru kertoo kantajansa arvomaailmasta, etenkin jos koru on paikallinen ja käsityönä valmistettu, sillä on helppo viestiä sitä, että kyseisiä asioita arvostaa. Korussa olevan sisällön lähettäjä on haastateltavan mukaan lähtökohtaisesti suunnittelija, mutta korun kantaja lähettää sanomaa myös jollakin tavalla eteenpäin ja sanoma voi kantajan puheissaan kantautua pitkälle sekä sanomasta tulla monenlaisia variaatioita.

## 5. Tutkimusaineiston analyysit

### 5.1. Semioottinen analyysi

*Jukka Räsäsen korumallit:*

Mikaela (kuva 7.) -korumalli on ollut Räsäsen ensimmäisestä korusarjasta, jonka hän on valmistanut kymmenen vuotta sitten korunäyttelyyn. Hän suunnitteli ja valmisti korusarjan kaupalliseksi tuotteeksi myytäväksi jälleenmyyntiliikkeiden kautta. Korua saa usealla erivärisellä kivellä kahdessa koossa. Valmistusprosessi on suunniteltu myös niin, että se on nopeasti valmistettavissa. Koru on suunniteltu enemmän naisten koruksi, mutta sitä ostavat myös miehet. Suunnittelutyö Mikaela-korusarjaan alkoi Räsäsen mukaan niin, että hän tutustui muihin myytäviin kaulakoru- ja korvakorumalleihin, mitä silloin oli tarjolla. Luonto on Räsäselle tärkeä inspiraation synnyttäjä. Sieltä hän ammentaa koruihinsa muotokieltä ja tunnelmaa, pääasiassa aistimalla näkemänsä, kuulemansa ja kokemansa muistiin. Mikaela -korusarjan syntymisen aikoihin Räsänen vietti kuukauden Chilessä ja Andit sekä Inkojen kulttuuri jättivät häneen lähtemättömän vaikutuksen. Hän tutustui matkallaan Inkojen kulttuuriseen muotokieleen, mistä syntyi aurinkoteema. Lisänä syvyyttä aurinkoteemaan toi Räsäsen tyttären syntymä keskikesällä, yöttömän yön aikaan. Näiden asioiden yhdistelmänä syntyi koru, jonka Räsänen nimesi tyttärensä Mikaelan mukaan. Korun tarina on runon muodossa, metaforin ilmaistussa tarinassa on kuvattuna korun viestinnän ydin.



**Kuva 7.** Jukka Räsäsen *Mikaela*

*Andien auringossa alkunsa saanut, pohjoisen yöttömässä yössä syntynyt.*

(Mikaela-korun koruesite)

Rene-korun (kuva 8.) taustalla on Mikaela-korun kaltainen kokemus Räsäsen ulkomaanmatkoiltaan ja Suomen luonnosta. Korua on valmistettu sekä kivellisenä että kivettömänä. Se on suunniteltu useita vuosia sitten toiseen korunäyttelyyn ja on kohderyhmältään enemmän tarkoitettu miesten koruksi. Korun ulkonäköön Räsänen on hakenut muotokieltä sekä Andeilta että Uzbekistanin Samarkandista. Uzbekkien sotapäällikkö Amir Temurin mausoleumi jätti häneen syvän vaikutuksen, ja korun kuvioinnissa näkyikin mausoleumin mosaiikkiornamentit. Koruun liitetystä tarinassa on metaforin muotoutunut runo, joka usealla käsitteellä kuvastaa Suomen luontoa, mutta ei kuitenkaan kokemuksistaan esimerkiksi Amir Temurin mausoleumiin. Kysyin haastattelun jälkeen kahdessa sähköpostissa Räsäseltä tarkennuksia korun mukana tulevan runon yhteydestä sen alkuinspiraatioon: Andeille, Uzbekistanin Samarkandiin ja Uzbekkien sotapäällikkö Amir Temurin mausoleumiin. Olisin kaivannut pääsyä syvemmälle korun suunnitteluprosessiin, mutta hän ei vastannut sähköposteihini.



**Kuva 8.** Jukka Räsäsen Rene

*Usva leijuu karpalosuolla auringon luodessa ensi säteitään, teerikukot kukertavat  
ja mieli halajaa suomalaiseen sysimetsään.*

(Rene-korun koruesite)

### *Nikama-malliston korumallit:*

Nikama korusarja sisälsi perustamisvuonnaan 2009 kolmen mallia; Ranka-korun (kuva 9.), joka kuvastaa selkärankaa itsessään sekä kaksi nikamaa. Sittemmin korusarja on laajentunut useisiin malleihin ja sarjoihin, muun muassa Silta-koruun (kuva 10.). Todellisen tarinan korusarja sai läheiseni skolioosista, jota olin seurannut läheltä lapsuuden kodissani. Nikama-korusarjan lähtökohtana on selkärangan nikamat ja ajatus siitä, että korut sopisivat niin miehille kuin naisille. Korun muotokieli pohjaa selkärangan nikamiin. Skolioottisen selän röntgenkuvista löytyi koruille graafinen muoto ja niskanikamia mukaillen piirtyi korumainen ornamentti. Ruumiillisuuden käsittely mielestäni tuo koruihin syvällisyyttä ja elämänläheisyyttä, mitä on ollut korujen markkinoinnin kannalta tärkeä korostaa. Olen halunnut selkärangan nikamien symboloivan ihmisyyttä, yhteenkuuluvuutta ja välittämistä, ja ajatellut, että selkäranka muodostaa tukirangan, jonka varassa ihminen elää ja toimii. Nikama-koruilla olen halunnut kunnioittaa mieltä, kehoa ja luontoa ja kertoa, että sen kantaja on kaunis sellaisenaan – täydellisen epätäydellisenä. Olennaista korusarjan ja samalla myös yrityksen filosofiassa on ollut kestävän kehityksen sosiaalinen kestävyys, mikä tarkoittaa maailmanlaajuista yhdenvertaisuutta ja tasa-arvoa yhteiskunnan jäsenten kesken. Korusarjassa keskeistä on ollut huomioida ihmisten välinen tasa-arvo sukupuolesta, rodusta ja terveydestä riippumatta. Edellä mainitut asiat ovat osa Nikaman brändi-identiteettiä, mitkä ohjaavat vahvasti korusarjojen suunnittelu- ja valmistusprosessia. Ranka-korun mukana rasiassa tulee tuotelappu, missä korun tarina kuvataan seuraavasti:

*Selkärangan nikamat symboloivat ihmisyyttä, yhteenkuuluvuutta ja välittämistä.  
Selkäranka muodostaa tukirangan, jonka varassa ihminen elää ja toimii. Nikama-koru  
haluaa kunnioittaa mieltä, kehoa ja luontoa ja kertoa, että sen kantaja on kaunis  
sellaisenaan, täydellisen epätäydellisenä.*

*Pystyyn noussut selkäranka on ihmisyyden, kädellisyyden*

*- ajattelun symboli.*

(Ranka-korun koruesite)



**Kuva 9.** Nikama Jewellery Ranka

Silta-koru (kuva 10.) syntyi syksyllä 2015 Koiteli Elää festivaalitapahtuman suunnitteluprojektin yhteydessä. Suunnittelin Koiteli Elää -tapahtumalle korusarjan, ja tein heille useita luonnosvaihtoehtoja. Kyseinen Silta-malli on osa tätä projektia. Tapahtuman järjestäjät eivät valinneet kyseistä mallia tuotteekseen, ja näin Silta-koru otettiin uudeksi korusarjaksi Nikaman Designin omiin valikoimiin. Se tuli myyntiin jouluksi 2015. Korun muotoilun taustalla on Kiimingissä sijaitsevan Koitelinkosken ympäristö. Koiteli on ainutlaatuinen, lähes luonnontilainen koskialue Oulussa, Kiimingin kaupunginosassa. Alue on suosittu ulkoilualue koskineen ja kallioineen. Koitelinkoski muodostuu saaresta, jonne pääsee riippusiltaa pitkin. Korun ulkomuoto tavoittelee riippusillan kaiteen muotoa ja korun kuvio muodostaa vinoneliön mallisen kehän, minkä sisällä on kaksi viivaa. Viivat ikään kuin yhdistävät ihmiset toisiinsa. Korun mukana tulevassa tuotelapussa on runo, joka on Riikka-Maria Saukkosen käsialaa.

Katse,

sana

tai kosketus

on silta sydäimestä sydämeen. (Silta-korun koruesite)





**Kuva 10.** Nikama Jewellery Silta

## 5.2. Sisällönanalyysi

Sisällön analyysin avulla tutkitaan pääasiassa kielellistä aineistoa, jossa tutkija pyrkii erilaisten sisällöllisten luokittelujen avulla analysoimaan tutkittavaan ilmiöön liittyviä sisältöjä ja rakenteita. Sisällön analyysi luokitellaan kvalitatiiviseksi aineiston analyysimenetelmäksi, jolla kuvataan kirjoitetun ja puhutun kielen muotoa ja sisältöä. Sisällön analyysissä kuvataan analysoitavan materiaalin sisältöä ja rakennetta tai molempia. Sisällöllä tarkoitetaan aineiston aihetta tai teemaa ja rakenteen analyysiin sisältyy muun muassa aineiston muotoilu. Sisällön analyysissä pyritään systemaattiseen ja kattavaan kuvaukseen aineistoon liittyvistä sisällöistä. Se voidaan toteuttaa määrällisen tai laadullisen tutkimusotteen mukaisesti. (Seitamaa-Hakkarainen 2014.)

Sisällönanalyysi etenee tässä tutkimuksessa kolmella tasolla. Ensimmäisessä vaiheessa tarkastellaan peruselementtejä kuten viivoja, pintoja ja värejä denotatiivisella tasolla. Analyysin toinen eli konnotatiivinen taso paljastaa piilomerkityksiä. Tarkasteltavan kohteen merkit antavat sellaisia lisämerkityksiä, joista katsoja on perillä aikaisemman kokemuksensa kautta. Konnotaatiot liittävät merkitykset kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin tekijöihin. Kolmannessa vaiheessa kootaan semioottinen viesti lisäämällä ja täydentämällä konnotatiivisia yhteyksiä.

Haastattelujen perusteella olen luonut taulukon semioottisesta analyysistä (kuva 11.), jossa kuvataan molempien korun käyttäjien ajatuksia tutkittavista koruista. Denotatiivinen ja konnotatiivinen taso yhdistyy semioottiseen viestiin, mikä tarkoittaa korujen alkuperäistä suunnittelijan luomaa tarkoitusta.

Denotatiivisella tasolla Mikaela-koru herättää haastateltavissa mielikuvia perinteisen näköisestä, klassisia perusmuotoja omaavasta korusta, jossa on pyöreää muotokieltä sekä kolmionmallisia säteitä kehämäisen muodon ympärillä. Korua luonnehditaan myös ornamenttikuvioiseksi, esittäväksi, käsin tehdyn näköiseksi, laadukkaaksi sekä muotokieleltään unisex-henkiseksi. Lisäksi korua kuvaillaan sanoilla kova, litteä, hieman kaareva, riipuksenomainen, varustettu lenkillä ja ketjulla. Konnotatiivisella tasolla Mikaela-koru tuo haastateltaville seuraavia mielikuvia esille: keskellä oleva kivi herättää ajatuksia ”vanhasta ritariajasta” ja tuo mieleen kilven sekä herättää kysymyksen, onko koru miehille

suunnattu (haastateltava 2). Kolmionmalliset kuviot ikään kuin muodostavat tähden korun kuvioksi. ”

Korut	Denotatiivinen taso	Konnotatiivinen taso	Semioottinen viesti
 <p>Jukka Räsänen Mikaela-koru</p>	pyöreä riipus, lenkki ja hopeaketju, punainen kivi keskellä, hopeinen koru mustassa rasiassa, kolmiulotteinen, kolmioita, säteitä, terävät reunat, piikkejä, kova, litteä; hieman kaareva	perinteinen, yleinen muoto korussa, aurinkokuvio, klassisia muotoja, esittävä, ritarillinen, symboloi vanhaa aikaa, kilpi, miesten koru, tähtimäinen kuvio, siro, naisellinen, andit = aavikko, rock/punk, naisen nimi, aurinko, käsin tehdyn näköinen	Andien auringossa alkunsa saanut, Suomen yöttömässä yössä syntynyt aurinkoa kuvastava riipus, joka on nimetty kultasepän esikoistyttären mukaan.
 <p>Jukka Räsänen Rene-koru (valokuva)</p>	tähdenmallinen riipus, lenkki ja hopeaketju, renkuloita, esittävä, punainen kivi keskellä, hopeinen koru mustassa rasiassa	tähti, kaikille sopiva koru, uskonnollisuus välittyy, uskonto, daavidin tähti, moskeija, lämmin, aurinko, aavikko, suomen luonto, selkeä, synkkä metsä, pusikko	Uzbekistanin matka tekikultasepään syvän vaikutuksen. Amir Temurin mausoleumin mosaiikkien ornamenttikuvioista haettu muotokieli koruun, Koru on syntynyt matkan inspiroimana.
 <p>Nikama Jewellery Ranka-koru</p>	teärksinen riipus, kapea, pystysuunnassa pitkä, kuvioita, renkuloita, lenkki ja hopeaketju	koira, kissa, lätäkkö, sadepisarot, abstrakti, selkäranka, taiteellinen, persoonallinen, mielenkiintoinen	Selkärangan röntgenkuvista syntynyt koru, kuvastaa ihmisyyttä, yhteenkuuluvuutta ja välittämistä. Symboloi tukirankaa, jonka varassa ihminen elää ja toimii.
 <p>Nikama Jewellery Silta-koru (valokuva)</p>	salmiakin muotoinen riipus, aukot keskellä, yksinkertainen, selkeä, kaarevia muotoja, lenkki ja hopeaketju	latu, hanki, lämminhenkinen, abstrakti, kahden ihmisen vetovoima, yhtenäinen, selkeä	Luotu symboloimaan kahden ihmisen välistä yhteyttä. Silta yhdistää kaksi ihmistä toisiinsa.

**Kuva 11.** Sisällön analyysin eteneminen kolmessa tasossa. (Partanen 2017)

Kolmannen vaiheen tarkoitus on koota semioottinen viesti. Koruihin voi analyysivaiheessa lisätä myös muita kuin suunnittelijan tarkoittamia konnotatiivisia yhteyksiä, jolloin korujen merkityksellisyys laajenee. Jos analysointia jatkaa esimerkiksi Jungin mukaan, voi Mikaela-korusta löytää muun muassa selkää jokapäiväisestä elämästä tuttua symboliikkaa. Jung (1991) tarkoittaa symbolilla sellaista termiä, nimeä tai kuvaa, mikä on tuttu jokapäiväisestä elämästä. Korun ulkomuoto kuvastaa aurinkoa ja se on myös sanallisesti informoitu kuvan mukana: ”Andien auringossa alkunsa saanut, Pohjoisen yöttömässä yössä syntynyt”. Pohjoisen yötön yö on myös meille tuttu metafora siitä, kun aurinko ei laske. Lisäksi koru on ympyrän muotoinen, ja Jungin mukaan Tri M. -L. von Franz on selittänyt ympyrän merkityksen *itsen* symboliksi. Ympyrä ilmaisee psyyken kokonaisuutta sen kaikkine puolineen ja osoittaa aina myyteissä, uskonnoissa tai unissa ihmisen elämän perimmäistä kokonaisuutta (Jung 1991: 240). Räsäsen esikoisen syntymä voidaan arki ajattelussa mieltää auringon eli valon kaltaiseksi metaforaksi tunneilmaukseltaan. Uskonnollisesta näkökulmasta tulkittuna aurinko symboloi valoa, jonka Jumala asetti taivaankannelle (Kauppinen, O. 2013). Tuotteen tarina esineen merkityksistä on keskeinen koruissa. ”Kuva puhuu, kuvat kertovat”. Tarina sisältää vertauskuvallisia sanontoja, joilla korussa oleva symboliikka ja merkitys halutaan saattaa käyttäjän tietoisuuteen.

Kielikuvat ovat hyvin tuttuja Raamatusta, joita käytämme jokapäiväisessä kommunikoinnissamme. Ne ovat usein tuntemattomia alkuperältään, mutta silti voidaan ymmärtää, mitä ne tarkoittavat. Monet yksittäiset arkielämän sanat ovat saaneet uusia symbolisisältöjä, kun ne on totuttu kuulemaan Raamatun kohtien yhteydessä. (Lempiäinen 2002: 37.) Tätä vasten Mikaela-korun symbolista merkitystä on luonnollista analysoida uskonnollisesta näkökulmasta.

Denotatiivisella tasolla Rene-korun muodossa näkyy tähtikuvio, joten koru on konnotaatiivisesti tähtiriipus. Haastattelujen perusteella koru ei herätä denotatiivisia merkityksiä, eikä esimerkiksi haastateltava 2 osaa nähdä korussa lainkaan merkityksiä. Koru on vaikeasti tulkittavissa, mutta tarinan ja runon kuultuaan haastateltavat pystyvät assosioimaan korun jopa karpalosuoille saakka. Konnotatiivisesti korua on helppo lukea. Karpalosuo haastateltavat assosioivat koruun muun muassa valitun punaisen graniittikiven perusteella. Runossa olevat kielikuvat sysimetsästä ja teerikukoista aiheuttavat haastateltava 1:ssä hämmennystä ja hän perustelee hämmennyksensä ristiriitaiseen korun tarinaan. Korun muotokieli on saanut alkunsa Uzbekistanista ja Amir Temurin mausoleumista, mutta korua myydään kuitenkin tarinalla, missä on voimakkaat assosiaatiot

suomalaiseen sysimetsään: ”En mää tiä oonko mää sitten niin huono tuossa ajattelussa. En mää kyllä osaa sanoa, miten mää ne tuohon...en tiä...vähän hankalalta tuntuu. Vaikealta.” Korun tarina nostattaa myös uskonnollisia ajatuksia mieleen; ”onko muoto daavidin tähtikuvio?”, kysyy haastateltava 1. Kahden erilaisen tarinan yhdistäminen samaan koruun aiheuttaa haastateltavissa ristiriitaisia mietteitä. ”Nuo nyt riitelee nuo kaks tekstiä hirveesti keskenään. Siitä ensimmäisestä mulla tuli mieleen just taas joku semmonen niinkö `ollaan ulkomailla jossakin moskeijassa, semmonen uskonnollinen ja lämmin`. Mää en tiä miks mulla tuli taas se aavikko (Andit) siitä mieleen. Mutta sitten tää teksti...Mää menin nyt ihan hämilleni...en oo koskaan kuullukaan sanaa `kukertava`” (haastateltava 1).

Ranka-koru denotatiivisesti näyttää pitkän malliselta, koukeroiselta ja kapealta riipukselta. Ennakkotiedot korusta vaikuttavat siihen, että korusta alkaa nopeasti hakea selkärangan muotoa. Koru konnotoi myös kissaa, koiraa, sadepisaroita ja lätäköä. Haastatteluissa nousee esille, että monimuotoinen kuvio tuo esiin mielikuvia taiteellisuudesta pienten yksityiskohtien vuoksi. Se on muodoltaan mielenkiintoisen näköinen ja ruokkii mielikuvitusta niin, että korusta alkaa pienten kuvioden inspiroimana etsiä uusia muotoja ja silmällä hakea mielenkiintoisia kuvioita. Rankakuvio tuo mieleen toiselle haastateltavalle (1) lapsuuden automatkat vesisateella, kun sadepisarat valuvat ikkunalasista pitkin ja tuuli piiskaa pisaroista mielenkiintoisia kuvioita ikkunaan. Toinen haastateltava (2) kuvaa, kuinka koru muuttuu kaulassa yhä taiteellisemman näköiseksi sekä enemmän naisen koruksi. Koru kuitenkin rasiassaan vaikuttaa unisex-korulta, mitä se myös pyrkii olemaan.

Silta -korusta oli haastatteluissa mukana vain kuva. Koru näytti kuvassa salmiakin muotoiselta riipukselta, missä on aukkoja keskellä. Koru näytti selkeältä ja yksinkertaiselta. Konnotatiivisella tasolla koru sai merkityksiä enemmän. Toisen haastateltavan (1) mielestä korun kuviosta tuli mieleen latu ja aaltoilevasta muodosta hanki. Toinen haastateltava (2) ei osannut sanoa korun muodosta kuitenkaan mitään. Selkeys ja yksinkertaisuus korun muodossa teki siitä kauniin. Korun mukana tulevassa tuotelapussa on runo, joka kertoo kahden ihmisen välisestä siteestä. Kaksi ihmistä yhdistyvät toisiinsa symbolisesti siltana ja tässä yhteydessä silta yhdistää sydämet toisiinsa. Korun ulkomuodosta ei tullut haastateltavien mielestä silta mieleen, eikä runon sisältöä osannut odottaa kyseisen kaltaiseksi. Kun runon kuuli ja yhdisti kyseiseen koruun, se oli helppo siihen kuitenkin kytkeä. Haastateltavien mielestä runon sanoma on kaunis ja lämminhenkinen, myös yksinkertainen ja selkeä sanomaltaan. Runon sisältöä on hankalampi omaksua silloin, kun siihen on muodostanut omia mielikuvia, tässä tapauksessa hangen ja ladun. Muutoin

korussa kulkeva viesti on helppo omaksua ja sisäistää: ”Mulla tulee mieleen kahden ihmisen semmoinen vetovoima toisiaan kohtaan, että niillä on se silta vaan siinä välissä”, (haastateltava 1) ”Sydäimestä sydämeen on jatkuvaa ja yhtenäistä” (Haastateltava 2). Kysyin erikseen, kuvaako korussa olevat kaksi poikkiviivaa mahdollisesti tätä kyseistä kahden ihmisen vetovoimaa, mutta haastateltavien mukaan assosiaatio kahden ihmisen vetovoimasta tulee mieleen nimenomaan runosta, ei korun ulkomuodosta. Toisen haastateltavan (1) mielestä koru on sanomaltaan kaukaisin Nikaman korusarjoista, eikä haastateltava 1 pääse suunnittelijan ajatukseen kiinni.

Kutakin korumallia voidaan tarkastella myös Peircen merkin tulkitsemiseen luodun kolmiomallin mukaan (kuvio 1.). Peircen kolmion mukaan tarkasteltuna Räsänen Mikaela-koru on koruna merkki. Merkki puhuttelee haastateltavan (2) mieltä eli tulkitsinta, ja hän tulkitsee sen kohteena kilveksi. Koru muotoutuu kilveksi merkin, eli korun itsessään ja haastateltavan oman kokemuksen myötä. Pragmaattisessa semiotikassa, jota Peircen kolmiomalli edustaa, voidaan puhua yhden merkkisuhteen sijaan merkin kahdesta funktiosta, *esittävydestä* ja *tulkittavuudesta*. Tämän mukaan kaikki asiat tai ilmiöt, jotka ovat tulkittavissa, ovat merkkejä. (Veivo, H. & Huttunen, T. 1999: 40). Mikaela-koru on merkki, joka esittävydessään viittaa aurinkoon, mutta tulkittavuudessaan voi olla muutakin, esimerkiksi tämän tutkimuksen tulosten mukaan *kilpi*, ja symboloi haastateltavalle (2) vanhaa ritariaikaa. Ranka-koru on myös koruna merkki. Lisäksi se puhuttelee haastateltavan (1) tulkitsinta ja hän tulkitsee sen kohteena sadepisaroiksi. Merkin kahden funktion mukaan Ranka-koru esittävydessään on selkäranka mutta tulkittavuudessaan esittää sadepisaroita ja symboloi haastateltavalle lapsuuden vesisadepäivien automattoja.

Peirce erotti merkit kolmeen tyyppiin; ikoniksi, indeksiksi ja symboliksi, jotka käyn läpi Mikaela-korun analyysinä. Peircen merkkien kolmen tyyppin mukaan Mikaela-korun kuva on ikoni; se muistuttaa kuvaamaansa kohdetta. Mikaela-koru riipuksena on indeksi ja symbolina kilpi (haastateltava 2) tai aurinko (haastateltava 1 sekä muotoilija itse). Sen symboleja ovat myös korusta kirjoitetut tekstit sekä korun nimi Mikaela.

Merkin kommunikaatioteorian näkökulmasta Mikaela-korulla on vaikea kommunikoida, koska sillä ei varsinaisesti ole sosiaalista sopimusta (Anttila 2000: 270), mikä on esimerkiksi ristin merkillä. Merkin käyttäjien välille siitä on voinut muodostua sosiaalinen sopimus, mutta tässä tutkimuksessa jo esille tulleen ongelman vuoksi, että ei-esittävien mallien symboliikka on vaikeammin tulkittavissa, voimme olettaa, että saman korun käyttäjien välillä ei ole

sosiaalista dimensiota, koska korua tulkitaan omista kokemuksista lähtevästi ja sama koru kantaa ihmisille erilaisia merkityksiä. Sama korumalli voi siis näyttäytyä ihmisille erilaisina, kuten tässä tutkimuksessa tutkittavana ollut Mikaela -korumalli kilpenä ja aurinkona. Mikaela -korun aurinkoteemainen merkitys on symbolinen. Symboliikan juuret, jolla tarkoitan idean alkuperää, ovat suunnittelijan omissa kokemuksissa, jotka hän yhdistää korun muotoiluun taiteellisesti, sekä sanomaansa vahvistaakseen tarinoi koruun lisämerkityksiä.

### 5.3. Tuotteen olemusanalyysi

Tuotteen olemusanalyysi	Tuotteen analysointi	Tutkimusaineisto
Ensivaikutelma ikoni	nyt tunne intuitiivinen tuotteen itsensä tarjoama ensivaikutelma tutkimustilnateessa ennakkotiedot syrjään	Mikaela-koru Ranka-koru Rene-korun kuva Silta-korun kuva
Perehtyminen indeksi	mennyt fakta konkreettiset ominaisuudet; valmistus-prosessi, tuotehistoria, käyttö, merkityksenanto Papanekin funktioanalyysi: 1. metodi, 2. käyttö, 3. tarve, 4. telesis, 5. assosiaatio, 6. estetiikka	Räsäsen ja Nikaman materiaalit, valmistustavat, valmistuspaikat, korujen esittävyys, korujen tarinat
Tulkinta symboli	tuleva merkitykset yleiset laadut ensivaikutelma ja perehtyminen johtopäätökset	Haastateltavien tulkinnat koruista ja lisämerkitysten muotoutuminen

**Kuva 12.** Marketta Luutosen olemusanalyysitaulukko. (Luutonen 2008.) Soveltanut Partanen 2017.

Olen mallintanut Luutosen olemusanalyysitaulukon (kuva 12.) selkeyttämään tutkittavien korujen analysointia.

Luutosen mallin mukaan firstnessissä eli ensivaikutelmassa vastaanottajien näkemyksiä voidaan tutkia sekä irrallisina esineinä että käyttöympäristössään. Tällöin kaikki ennakkotiedot kohteesta laitetaan syrjään ja tuotetta pyritään arvioimaan objektiivisesti. (Anttila 2000: 271). Toinen Luutosen mallin mukainen vaihe on secondness eli perehtyminen. Tässä kaikki tuotteen ominaisuudet sen esittävydestä, suunnittelijasta, valmistajasta, valmistustavasta, valmistuspaikasta ja materiaaleista otetaan esille ja kohdetta tutkitaan kyseisiä faktatietoja vasten (Luutonen 1997). Kerroin tässä yhteydessä korun käyttäjille tuotteiden syntyhistorian, suunnittelijan näkemyksiä tuotteen viesteistä, merkityksistä sekä tarinat korun takaa. Kolmannessa eli thirdness -vaiheessa on kysymyksessä tulkinta eli kuvailu. Ilmiötä kuvaillaan ensivaikutelmaan ja perehtymiseen perustuen, ja niiden pohjalta tehdään johtopäätökset.

*Ensivaikutelma.* Luutonen kuvaa ensivaikutelmaa myös ikoniksi (Luutonen 1997). Ensivaikutelma vaihteli korukohtaisesti sen mukaan, oliko havainnoinnin perustana kuva vaiko koru omassa rasiassaan. Koru kuvana ikään kuin sammutti haastateltavien mielikuvituksen, eikä heille avautunut kuvien perusteella korun merkityksiä. Myös ennakkotiedot koruista vaikuttivat hieman ensivaikutelmaan, vaikka keskeistä ensivaikutelmassa on, että ennakkotiedot koruista laitettaisiin syrjään. Ensireaktiona molemmat haastateltavat alkoivat kommentoida korun ulkonäköä termein ”kaunis” ja ”hyvännäköinen”. Lisäksi he arvioivat koruja omia makujaan vasten pohtien, voisivatko itse ostaa tai käyttää kyseisiä koruja. Toisena he lähtivät pohtimaan kyseisten korun kohderyhmiä. Korut myös herättivät mielikuvia, jotka olen esittänyt sisällön analyysissä luvussa 5.2. Seuraavana analysoin tarkemmin Luutosen olemusanalyysin mukaan ne tutkittavana olleet korumallit, jotka olivat konkreettisesti haastatteluissa mukana.

### **Mikaela-koru.**

*Perehtymisessä* eli olemusanalyysin toisessa vaiheessa selvitin, muuttuuko mielikuva koruista lisää, kun niistä kerrotaan taustat ja faktat. Valmistukseen liittyvät tiedot nostattivat haastateltavien kiinnostusta kaikkia koruja kohtaan. Korun immateriaalinen kiinnostavuus lisääntyi paikallisuuden ja käsityön vuoksi. ”Jos joku antaisi mulle tosi hienon korun ja sanoo,



että sen on tehnyt semmoinen kolmevuotias kiinalaislapsi 10 centin päiväpalkalla, niin en mää sitä haluais” (haastateltava 1). ”Kyllä mulle merkkää kuitenkin, että ne on täällä tehty, eikä tuu mistään älyttömän kaukaa, ties mistä maailman kolkasta” (haastateltava 2). Nikama-korujen teräsmateriaali ei vaikuttanut negatiivisesti haastateltavien suhtautumiseen kyseisiin koruihin siitäkään huolimatta, että materiaali ei ole jalometallia. Kuultuaan Mikaela-korun nimen ja tarinan haastateltava 2 alkaa nähdä nimen mukana enemmän naisille suunnattua muotokieltä sekä muodossa tähden sijasta auringon, ”no nyt kun tuon kuulee, niin kyllä ne nyt hakee tuolta”. Mikaela-korun tarina mietitytti hieman. Tarinan aitous herätti kuitenkin kysymyksiä, ja aitoudella haastateltava (1) tarkoitti tässä yhteydessä tarinan kytkentöjä todelliseen elämään ja todellisiin kokemuksiin. ”Mikaela-korun on enemmän tehty koru ja sitten...miten mää sen nyt sanoisin, en mää sano, että on ensin tehty koru ja sitten tarina, vaan se on niinkö...no rumasti sanottuna Mikaela-korun tarina ei oo niin mielenkiintoinen. Mulle tulee Andeista mieleen sellainen aavikko.” (Haastateltava 1).

Mikaela-korun ulkomuoto muuttui kaulassa kolmiulotteisemmaksi ja koru itsessään näytti molempien haastateltavien mielessä kaulassa enemmän feminiinisemmältä kuin rasiassa. Korun tähtimäisyys hävisi myös kaulassa mutta mielikuva kilvestä säilyi (haastateltava 2). Haastateltava 1 mielestä aurinkokuvio säilyi korussa. Mikaela-koru naisen kaulassa herätti myös ajatuksia käyttäjästä itsestään, että käyttäjä tekee turvallisista valintoja elämässään. Koru muodosti käyttäjästä mielikuvan turvallisuudenhakuisesta ja perinteisiä valintoja tekevästä ihmisestä.

Olemusanalyysin kolmannessa vaiheessa on kysymys *tulkinnasta* ja symboleista. Tässä vaiheessa analyysiin tuodaan mukaan tulevat merkitykset ja yleiset laadut, sekä tehdään johtopäätökset ensivaikutelman ja perehtymisen pohjalta.

Molemmissa Räsäsen koruissa on aurinkoteemainen symboliikka, joka on näkyvissä korujen ulkomuodossa. Hän on saanut sytykkeen koruihinsa ulkomaanmatkoillaan sekä Suomen luonnon inspiroimana. Korut eivät muotoilultaan varsinaisesti kuvasta luontoa, vaan symboloivat sitä korujen muodoissa ja tarinoissa. Aurinkoteema on hahmotettavissa, etenkin Mikaela-korusta. Viestit Andien auringosta ja Suomen yöttömästä yöstä ovat helposti yhdistettävissä korujen esittävyYTEEN. Andit yhdistyvät koruihin aurinkoteemassa, Suomen yötön yö yhdistyy aurinkoteeman lisäksi suunnittelijan käsialassa: jyrkät mutta kauniin ornamenttimainen kuviointi assosioi mielen saamelaisten noitarumpujen kuviointien äärelle. Amir Temurin mausoleumi ei hahmotu Rene-korun kuvioinnista, mutta katsomalla

kuvia kyseisestä kohteesta asiat osaa yhdistää. Mikaela- ja Rene-korun nimet kuulostavat kauniilta ja herättävät ihastusta. Mikaela on Räsäsen esikoistyttären nimi, ja ajatus siitä, että suunnittelija on nimennyt korun tyttärensä mukaan, tuntuu arvokkaalta isyyden huomioimiselta sekä kunnianosoitukselta tytärtään kohtaan. Näin koru saa uuden lisämerkityksen nimensä puolesta: koru muotoutuu vanhempana olemisen symboliksi, lapsikoruksi tai jopa sosiaaliseksi dimensioksi perheen jäsenten välille. Muotokielen yksinkertaisuus, selkeys ja esittävyys voivat hyvinkin symboloida ajattomuutta, koska aurinko ajattomuuden symbolina on relevantti. Useita satoja vuosia sitten elettiin ilman kelloa, ja aikaa mitattiin erilaisten aurinkokellojen avulla. Suomalaisissa almanakoissa ilmoitettiin auringonnousu- ja -laskuajat useamman eri ”horisontin” mukaan 1900-luvun puolelle saakka. (Lempiäinen 2002: 134).

Räsäsen molemmissa korumalleissa on kyseessä sarjavalmisteen hopeakorun, joiden näkyvä muotokieli on perusmuotona klassinen. Korun materiaaleina on hopea ja keskellä on luonnonkivikoriste. Kultasepän työskentely näkyy korun ulkomuodossa muun muassa kivien istutuksena.

### **Ranka-koru.**

*Ensivaikutelmassa* ennakkotiedot pitäisi laittaa syrjään, mutta ennakkotieto Ranka-korun selkärankaviittauksesta vaikutti vahvasti korun tulkintaan. Kuvion mielsi tarkoituksen mukaisekseen. Koru herätti ensireaktion myös ihastusta ja molemmat haastateltavat pohtivat korua omia makuasioita vasten. Ranka-korun tarkastelu esineenä herätti haastateltavien mielikuvituksen esiin, korumallia luonnehdittiin taiteelliseksi ja mielikuvitusta ruokkivaksi. *Ensivaikutelmassa* molemmat haastateltavat kuvailivat korua eri tavoin vesipisaroiden muodostumiksi. Se toi mielikuvituksen ruokkimana haastateltavalle (1) mieleen kissan ja koiran. Lisäksi viivojen runsaus lisäsi halua katsella kuvioita ja seurata viivoja antaen mielikuvituksen piirtää korusta kuvioita.

Ranka-koru omassa käyttöympäristössään muuttui unisex-korusta enemmän naisten koruksi sekä muutti käyttäjää rock-henkiseksi. Korua kohtaan myös heräsi mielenkiinto. Ranka-korun kantajasta heräsi myös mielikuvat taiteellisesta persoonasta.

*Perehtymisessä* Nikaman korujen taustoilla ja faktoilla oli yhtä positiiviset vaikutukset kuin Räsäsen korujen kohdalla. Tieto korujen valmistusprosessista, tekotavasta, materiaalista,

valmistuspaikasta, syntyhistoriasta, tuotehistoriasta ja valmiista merkityksistä kiinnostivat haastateltavia, ja he saivat tiedoista varmuutta korunhankintapäätökselle.

*Tulkinta.* Abstrakteja korumalleja on vaikeampi tulkita, lisäksi ne ovat analyyttisesti haastavampia. Kun kuviona on mielikuvituksellinen ornamentti, se saa tulkitsijan myös etsimään helpommin kytköksiä jostain esittävästä tutusta esineestä tai asiasta, niin kuin Ranka-korun kohdalla toiselle haastateltavalle tulivat mieleen kissa ja koira. Ranka-korun muoto nostatti ajatukset sadepisaroista sekä pilvien muodostumat taivaalla tulivat muodosta toiselle haastateltavalle (2) mieleen. Ranka-korun aito tarina skolioottisen selkäpotilaan tutkielmana herätti ihastusta, sekä toi ihmisyyden lähelle tulkitsijaa. Korun tarina oli ”hyvää abstraktia höttöä”, niin kuin haastateltava 1 kuvasi. Silta-koru selkeänä ja modernina korumallina ei avannut tulkinnalle moniulotteisia assosiaatioita, edes korun tarinan jälkeen. Runon hyväksyi osaksi korua ja tarinaa, sekä koki näiden yhdistelmänä, että koru on muodoltaan ja tarinaltaan yhtenäinen.

## 6. Johtopäätökset

Tutkimukseni lähti olettamuksesta, että korulla on merkitys kantajalleen. Sitä, mistä merkityksen lähtökohta muodostuu, pyrittiin tutkimuksen avulla selvittämään. Tutkin korua merkityksiä sisältävänä esineenä ja selvitin myös, millaisia viestejä suunnittelija lataa koruun. Mielenkiintoisena rinnakkaisnäkökulmana koruun viestijänä toi sen tutkiminen, miten korun kantaja mahdollisesti muuttaa korun merkitystä. Tutkimuksessani olin kiinnostunut myös siitä, meneekö suunnittelijan sanoma käyttäjälle perille tai muuttuuko korujen sisältämä informaatio.

Tutkimus rakentui niin, että haastattelin yhtä suunnittelijaa ja kahta korun käyttäjää, sekä tulkitsin omia tuotteitani objektiivisesti. Olin valinnut tutkimukseeni neljä korumallia, joita vasten tutkin kuluttajien käsityksiä korujen viesteistä, merkityksistä sekä siitä, välittyykö informaatio sellaisenaan kuluttajalle vai ladataanko koruihin omia merkityksiä. Tutkimukseni oli laadullinen tutkimus ja aineistona käytin semioottista aineistolähtöistä analyysia, jossa analyysin pääosassa oli Marketta Luutosen tuotteen olemusanalyysi. Aineistonkeruu tapahtui puolistrukturoitua teemahaastattelua hyödyntämällä niin, että kysymysteemat oli hahmoteltu ja noudatin niitä haastattelun aikana.

Aineiston lähestyminen kolmessa osassa oli tehokas tapana tutkia ja analysoida korua esineenä. Menetelmänä semioottinen tutkimus oli toimiva ja sen avulla tutkimuksessa päästiin kyseisiin johtopäätöksiin. Vaikka tutkimus tutki koruja esineinä, lähestymistapa koski suunnittelijoiden taiteellisen prosessin tulosta, jossa onnistumisen asiantuntijoina toimivat haastateltavat.

Tutkimuksen perusteella on perusteltua sanoa, että koruun ladattu valmis viesti toimii osittain merkityksellisenä, mutta tutkimus osoitti, että kuluttajat liittävät koruihin myös omia merkityksiään. Merkitykset liittyivät yleensä elämäkokemuksiin tai johonkin henkilökohtaiseen toiveeseen tai uskomukseen, esimerkiksi toiveeseen vapaudesta ja vapaasta ajattelusta.

Tutkimuksen mukaan pystyttiin osoittamaan, että koruun liitetty merkitys suunnittelijan suunnittelemana ja kuluttajan kohtaamana ei ole absoluuttinen. Haastateltava 1 mielestä tarinat ja ulkomuoto kohtaavat hyvin usein, eli yleisesti ottaen korun suunnittelussa on

onnistuttu, mutta tutkimus osoitti myös sen, että aina näin ei tapahdu. Rene ja Silta -korujen sanomat eivät täysin avautuneet haastateltaville.

Haastatteluissa tuli esille kuluttajan suhtautuminen korun ympärille rakennettuun tarinaan: tarina ei ole aina kiinnostava. Liian kaukaa haetut ja moniulotteiset tarinat eivät saavuta kuluttajaa. Liian merkitykset, joita on kuvailtu metaforin, saattavat sammuttaa kiinnostuksen ja vaarana on, että kuluttaja ei ymmärrä kielikuvallisia ilmauksia. Voidaan pohtia sitä, pitääkö kuluttajan ymmärtää taiteellisen työskentelyn jokaista osaa – metaforisuus on taiteellista kieltä ja sopii monimerkityksellisyydessään ja monitulkintaisuudessaan designkorun, ja muun korusuunnittelun yhteyteen.

Korussa olevan viestin epäselvyys ei kuitenkaan sammuta kiinnostavuutta korun esteettisiä ominaisuuksia kohtaan. Vaikeastikin ymmärrettävä korun symbolimerkitys tai tarina eivät pois sulje sitä tosiasiaa, että estetiikka on tärkeä osa korua, ja käyttäjä arvioi esinettä ensimmäisenä ja lähtökohtaisesti estetiikan näkökulmasta. Tutkimuksen estetiikan osuudessa tarkastelin esteettisyyden monikerroksisuutta ja tulisin siihen tulokseen, että se on ajattelusta lähtevä kokemus, jota aina peilataan johonkin aiemmin kokemaamme. Ei ole yhtä absoluuttista totuutta siitä, millainen koru on riittävän esteettinen tai esteettinen ylipäänsä.

Viestien ja tarinoiden ymmärrettävyyden tarkastelu toi esille sen, miten tarina voi olla epäselvä. Korun muotokieli ja tarina eivät aina yhdisty ymmärrettäväksi kokonaisuudeksi. Tutkimuksen myötä selvisi, että kaikki korut eivät ole muotoiluprosessiltaan onnistuneita. Korujen muotoilun tueksi luotu tarina on osa taiteellista prosessia, mutta myös keino herättää kuluttajan mielenkiinto ja viestiä lisäinformaatiolla sanomaa tehokkaammin kuluttajalle.

Koruvalinta on usein pelkästään esteettinen, joten koruun kytkettyjä viestejä ei tule aina huomioida. Liian abstraktiin tarinaan on vaikea samaistua ja merkityksiä on tällöin työläs hahmottaa. Korujen symboliset kannanotot eettisistä huomioista, kuten Ranka-korun symbolinen ajatus ihmisyydestä, yhteenkuuluvuudesta ja välittämisestä eivät haastatteluaineiston perusteella tuo lisäarvoa koruun merkinä. Se on tietona mielenkiintoista, mutta ei tuo lisämerkityksiä kuluttajalle. Korun sanoma menisi perille yksinkertaisemminkin ja tällöin vastaanottajalle, tässä tutkimuksessa korun käyttäjälle jäisi enemmän tilaa omalle tulkinnalleen. Ranka-korun viesti välittyisi kantajalle myös vähäisemmällä viestillä; selkärangan muodolla sekä korun nimellä Ranka. Niin kuin

haastateltava 2 totesi, korun nimeä lähtee tavoittelemaan korun muodosta toiveena ymmärtää niiden välistä yhteyttä.

Yhteyden muodostuminen voi olla vaikeata. Tällöin voidaan puhua viestintäkatkoksesta suunnittelijan ja kuluttajan välillä. Ajattelen itse korusuunnittelijana, että viesti on ikään kuin säie, joka yhdistää suunnittelijan ja kuluttajan toisiinsa. Säikeen sisällä kulkee asenteita, ajatuksia, koodeja, merkkejä ja symboleita, joita kantaja haluaa viedä eteenpäin. Tämä on kommunikaatioteorian näkökulma sosiaalisesta dimensiosta. Silta-koru on esimerkki ei-esittävästä korusta, mikä käyttää avautuakseen apunaan metaforaa. Korua osattiin haastatteluaineistossa kommentoida esteettisestä näkökulmasta, mutta muodon ja tarinan yhdistyminen eivät avautuneet haastateltaville. Tällöin voidaan konkreettisesti puhua viestintäkatkoksesta.

Tutkimus osoitti, että korujen symbolinen merkitys on tärkeä ja se tulee valmiina korun mukana, tai kantaja lataa koruun omia merkityksiään.

Tutkimuksella pyrittiin selvittämään myös materiaalien, valmistustavan ja valmistajan suhdetta tuotteen merkityksiin, ja osoitettiin, että perusteellinen informaatio tuotteen olemuksesta suunnittelupöydältä loppukuluttajalle on merkittävä, ja kuluttaja on niistä kiinnostunut. Tieto vaikuttaa myös kuluttajan asenteeseen korua kohtaan, ja asenne muuttuu informaation mukana siinä tahdissa, missä informaatio saavuttaa kuluttajan.

Tutkimus vahvisti myös aiempia tutkimuksia korujen viesteistä. Tiivistetysti voi todeta, että tutkimuksen tavoitteena oli saada vastaus pääkysymykseen: *Mitä koru viestii?* ja saadut korun viestimistä koskevat vastaukset osoittivat, että koru viestii kantajan kuvaa itsestään, hänen sisäisistä motiiveistaan sekä asenteistaan. Lisäksi vastaus osakysymykseen *Onko koru merkityksen antaja vai merkityksen kantaja?* on, että tutkimuksen avulla ei pysty tekemään selvää rajaa merkityksen annon ja merkityksen kannon välille. Koru voi kantaa itsessään molempia rooleja. Se voi olla antamassa merkitystä kantajalleen jostakin, esimerkiksi vapaudesta ja vapaasta ajattelusta ja toimia näin edellä mainittujen arvojen *symbolina*, mutta se voi myös kantaa itsessään merkitystä merkkinä vapaudesta ja vapaasta ajattelusta, joten koru toimii tällöin *merkkinä*.

Suunnittelijan rooli tuotteiden semioottisten merkkien muodostajina on lähtökohtaisesti tärkeä. Tuotteen tarinointiin liittyy markkinointiviestinnällinen ulottuvuus ja luovuuden rajattomuus, jotka on huomioitava jo työskentelyn alkuvaiheessa. Suunnittelija rakentaa tuotteeseen merkityksiä toivoen niiden saavuttavan selkeänä merkkinä tuotteeseen ladatut

viestit, mutta vapautuu itse myös vastuusta informaation saavuttamisessa. Tutkimuksen toiseen osakysymykseen *Tavoitetaanko korun sanomaa?* voidaan tutkimuksen perusteella vastata niin, että suunnittelijan lataamaa korun sanomaa ei aina tavoiteta. Vaikka *Koru Suomessa* teoksessa (Aav ym. 2012: 205) mainitaan, että koruntekijöille taiteellisen sanoman tai viestin välittyminen on tärkeintä, katson, että korulla on tilaa kantaa muitakin merkityksiä. Tällöin tilaa saa avoimen tulkinnan vapaus ja tuotteen olemus muuttuu usean symbolin kerrostumaksi, jolloin koru kantaa monenlaisia merkityksiä. Korussa on sanoma, jonka joku laittaa eteenpäin.

*”Tavallaan se koru antaa siemenen siihen asiaan ja mää kylvän sitä eteenpäin.”*

Haastateltava 1

*Merkitys kantaa oman matkansa.*

## 7. Pohdinta

60-70 luvun Amerikassa perinteinen asetelma oli, että ulkonäkökysymykset niin kotona kuin muuallakin olivat naisten huolia (Sepänmaa, Y. toim. 1994: 41). Helpottavaa on todeta, että 50-vuoden takaiseen kauneuskäsitykseen on pitkä matka. Tuosta ajasta asenteet kaunistautumiseen, kuten korujen käyttöön ovat muuttuneet. Tämän tutkimuksen neljä korumallia on suunnattu sukupuolesta riippumattomalle unisex-kohderyhmälle, mikä kuvastaa aikaamme suvaitsevana, tasa-arvokeskeisenä ja sukupuolineutraalina.

Korujen muotoilun tueksi luotu tarina on osa taiteellista prosessia, mutta myös keino herätellä kuluttajan mielenkiintoa. Tutkimusaineistona olleet korumallit ovat kaupallisia tuotteita, joilla pyritään kasvattamaan yritysten liikevaihtoa. Haastateltavat miettivät korujen viestejä ja merkkejä myös kaupallisesta näkökulmasta: voisivatko he hankkia tai käyttää kyseisiä tuotteita. Tutkijana suunnittelijan roolissa ollessani nousi mieleeni ajatus, vaikuttavatko haastattelijoiden henkilökohtaiset mielipiteet tai kohtaamiset suunnittelijan kanssa koruihin liittyviin asenteisiin? Pohdin myös, olisiko tutkimustulos ollut luotettavampi, jos olisin valinnut haastateltavaksi ihmisiä Oulun ulkopuolelta, jolloin todennäköisyys ennakoasenteisiin olisi pienempi? Kuinka luotettavasti ja itselleen uskollisesti haastateltavat puhuivat minun suunnittelemistani malleista, koska tutkiessani oman taiteellisen työskentelyni tuotoksia voin asettaa haastateltavan epämukavaan asemaan?

Tutkimuksen aikana pohdin useaan kertaan, onko haastateltavien määrä liian pieni. Toinen pohdinnan aihe oli, onko tällaista tutkimusta tarpeellista tehdä. Semioottista tutkimusta korujen viesteistä tällaisenaan ei kuitenkaan olla tehty aiemmin Suomessa, ja tutkimukseni saavutti päämääränsä. Suunnittelutyöskentelyä ajatellen ja itse suunnittelijana koen tulokset hyödyllisinä. Tutkimustulosten yleistettävyydessä on huomioitava, että ne ovat mahdollisia vain tämän tutkimuksen koruihin tai vastaaviin koruihin liitettynä.

Suomalaisen korualan tilasta ajattelen hieman eri näkökulmasta kuin Räsänen. Kalevala Korun rooli suomalaisen korualan muovautumisessa olemassa olevaksi, sen vaikutuksesta suomalaiseen korumuotiin, korualan kehittymiseen sekä jopa korualan koulutukseen on keskeinen. Suomalaista korua hallitsee historia ja sitä myöten koruvalmistajien design on



myös melko samankaltaista. Suomen korumarkkinoille pyrkii yhä enenevässä määrin ulkolaisia korubrändejä, jotka kiinnostavat kuluttajia. Niin kuin aiemmin tuli esille, koruala pääsi kehittymään 60-luvulla korusuunnittelijoiden halusta oppia uutta ulkomaisilta tekijöiltä. Voisin olettaa, että tänä päivänä pitäisi taas ammentaa uusia näkökulmia ulkomailta alan edistämiseen. Onko suomalainen designkoru todella ”jämähtänyt” funktionaaliseen minimalismiin?

Räsäsen maininnat korun valmistuksen laadusta ovat tärkeitä, lisäksi korun muotoilullinen laadukkuus on olennainen osa korusuunnittelussa. Laadukkuus muotoilussa näkyy mielestäni luovuuden monipuolisena käyttönä, mikä on myös ajattelun kypsyyttä. Suomalaisen korualan historiassa on nähtävissä korualan elpymisen syynä poikkitieteellisyys ja monipuolinen taidekoulutus, ja näkisin itsekkin, että monipuolinen koulutus kehittää ja avartaa yksilön ajattelua.

Nykykorun keräilijöillä Helena ja Lars Pahlmanilla on mittava kokoelma kotimaisia ja ulkolaisia nykykoruja, ja näin kosketuksellaan tutkimusaiheeseen antavat relevantin kuvan nykykorun olemuksesta ja sen tilasta. Haastattelun Pahlmanin pariskunnasta on toteuttanut Designmuseon johtaja Marianne Aav syyskuussa 2009, ja se on dokumentoitu teokseen *Koru Suomessa* (2012) sivuille 248-290.

Museonjohtaja Aav kysyy tekemässään haastattelussa, mikä korussa kiehtoo. Lars Pahlman kuvaa, että koruissa on paljon kiehtovia ominaisuuksia. Kiinnostavuus korua kohtaan on aikaan ja eletävään hetkeen sidonnainen. Tärkeä korun kriteeri on sen esteettisyys ja kauneus, sen täytyy viehättää kantajaa. Viehätys riippuu myös korusta; mikä on korun tarkoitus, mikä taiteellinen osuus ja hyvin usein myös tekijän taito käsitellä materiaalia. Helena kuvaa, että koru on viesti ja osa kantajan persoonaa. Lars on sitä mieltä, että koru on kontaktin luoja. Koru on myös hyvin henkilökohtainen valinta, ja siihen liittyy usein jokin tapahtuma. Esteettisesti epämiellyttävistä koruista Lars on sitä mieltä, että niitä käyttämällä halutaan osoittaa kuuluvaksi johonkin ryhmään. Ne voivat olla esimerkiksi merkkejä kapinoinnista ja mielenosoituksesta.

Tämän tutkimuksen vaiheissa olen läpikäynyt myös korualan kehitykseen vaikuttavaa koulutuksen osuutta. Aav itse mainitsee, että vahvat opettajat ovat tärkeitä korumuotoilun piirissä. He päästävät oppilaastaan irti ja kannustavat itsenäiseen työskentelyyn. Aav myös kysyy: *Entä suomalainen nykykoru? Onko se arka asia?* Pahlmanin mielestä suomalainen korunkäyttäjät on konservatiivinen ja haluaa pelkästään vanhoillista, jolloin koruteollisuus

tuottaa sellaista. Suomalaista makua ei kehitetä, koska ollaan noidankehässä tarjoamassa kuluttajille vain sitä mitä kysytään. Helena ja Lars Pahlman ovat yhtä mieltä siitä, että Suomessa valmistetaan pieniä koruja, koska isoja ja näyttäviä varotaan ja pelätään. ”Kalevala Koru tekee pientä korua, helppoa, mitä voi yötä päivää pitää päällä” (H.P.) (Aav ym. 2012: 285.)

Kiinnostukseni korualaa kohtaan ja keskustelut sen tilasta herättivät ajatuksiani lisätutkimuksen tarpeille. Tutkijana olen kiinnostunut muotoiluprosessin monipuolisuudesta, suunnittelijan luovuudesta, niistä kyvyistä ja prosesseista, joilla suunnittelija muodostaa merkityksellisiä tuotteita kuluttajille ymmärrettävästi. Kultasepäntoiminnassa työskentelevä haastateltava antoi haastattelussa sekä subjektiivisia että objektiivisia näkemyksiä korualan tilasta. Näistä tiedoista tutkijana ajattelen, että kentältä saatu informaatio vaikuttaa siihen, miten korualan liikehdintään kannattaisi vastata kaupallisesti, mutta se ei anna mielestäni kuvaa siitä, miten ala kehittyisi muotoilullisesti. Niin kuin Pahlmanin pariskunta totesi, kuluttaja ostaa sitä mitä sille tarjotaan. Jos suomalaisen korun päästäisi noidankehästä, täytyisi korumuotoilussa olla rohkeampi.

Tutkimuksen aikana syntyi ajatus suomalaisen korumuotoilun tutkimisesta maantieteellisestä näkökulmasta. Kulttuuriantropologisen tutkimuksen ja korumuotoilututkimuksen yhdistäminen: vaikuttavatko sosiokulttuuriset kokemukset suunnittelijan taiteelliseen prosessiin ja näkyykö se ajattelussa tai käsialassa, sekä miten suunnittelijan elämismaailma vaikuttaa ja näkyy korutaidetyöskentelyssä; muotoiluna ja tarinana; ajattelua, kokemuksina ja näkemyksinä?

Nykykorua voidaan tutkia myös korutaiteen määritelmillä ja taiteen teorioilla. Koruissa esteettisyys on keskeinen piirre, ja korujen symbolisiin arvoihin pystytään vastaamaan muun muassa semioottisin menetelmin. Nykykorun tutkimuksen voisi viedä korutaiteen tutkimuksen osa-alueelle myös lähestymällä aihetta avantgarden teoriaa vasten sekä modernin estetiikan näkökulmaa hyödyntämällä.

Korualaa voisi lisäksi tutkia käsitetutkimuksena. Monenlaiset korualan termit toisivat selkeyttä alalle ja näin myös uusien käsitteiden syntyminen mahdollistuisi. Alkaako nykykorun käsite todella olla jo vanha?

Tutkimuksen pääkysymyksenä oli *Mitä koru viestii?* Kyseisellä kysymyksellä oli myös tärkeä rooli tutkimuksen runkona ja lause toimi lähes loppuun saakka tutkimuksen työnimenä.

*Haastattelija: "Mitä koru viestii?"*

*Haastateltava 1: "Se viestii sitä, jos mulla itsellä on joku koru, niin sillä on joku merkitys aina mulle. Ehkä se kertoo minusta loppupelissä."*

*Haastateltava 2: "Miten mä sen sanoisin...Jotenkin silleen lähtökohtaisesti ite miettii, että ihminenhän on ittiä halunnut koristella ties kuinka kauan, siitä asti ku on oltu olemassa, että jotain semmosta koristeellisuutta itteen halutaan hakea ja tuoda se esille."*

## LÄHTEET

### PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

**Aaltola** Juhani & Valli Raine, toim. 2001. *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II*. Jyväskylä.

**Aav** Marianne, Amberg Anna-Lisa, Fagerström Raimo & Tillander-Godenhielm Ulla, 2012. *Koru Suomessa*. Helsinki.

**Ahde-Deal** Petra, 2013. *Women and jewellery. A social approach to wearing and possessing jewelry*. Helsinki.

**Anttila** Pirkko, 2000. *Tutkimisen taito ja tiedon hankinta*. Jyväskylä.

**Anttila** Pirkko, 1993. *Käsityöläisen ja hänen ympäristönsä välinen vuorovaikutus*. Teoksessa: Käsi luo, kasvattaa ja yhdistää. Toimittanut Anja Norha. 49-58. Helsinki.

**Barthes** Roland, 1988. *Elements of semiology*. (Éléments de Sémiologie, 1964.) US.

**Dickie** George, 2009. *Estetiikka. Tutkimusalueita, käsitteitä ja ongelmia*. Helsinki.

**Dubbs Ball** Joanne, 1997. *Costume Jewelers. The golden age of design*. PA.

**Eskola** Jari ja Vastamäki Jaana, 2001. *Teemahaastattelu: opit ja opetukset*. Teoksessa: Ikkunoita tutkimusmetodeihin I. Toimittaneet Aaltola Juhani, Valli Raine. 24-29. Jyväskylä.

**Fiske** John, 1992. *Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen*. (Introduction to Communication Studies, 1990.) Suomeksi toimittaneet Veikko Pietilä, Risto Suikkanen ja Timo Uusitupa. Tampere.

**Haapala** Arto & Lehtinen Markku (toim.), 2005. *Elämys, taide, totuus. Kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta*. Helsinki.

**Heidecker** Martin, 2000. *Oleminen ja aika*. Tampere.

**Hyrsky** Kaisa, 2012. *Kertomuksia kultaseppien yrittäjyydestä*. Helsinki.

**Ikonen** Petteri, 2004. *Arjen trilogia. Korutaide taiteen tekemisen ja kokemisen välineenä*. Helsinki.

**Immonen Vesa**, 2012. *Kultaiset hetket: Jalometalliset esineet ylellisyyskulutuksen tuotteina Suomessa n. 1200-1600*. Turku.

**Jung**, Carl G. & Franz, M.-L. von ym. 1991. *Symbolit: Piilotajunnan kieli*. (Man and his symbols, 1964.) Suomentanut Mirja Rutanen. Helsinki.

**Krohn Eino**, 1935. *Objektivistinen estetiikka*. Hämeenlinna.

**Krohn Eino**, 1965 (1955). *Esteettinen maailma*. Helsinki.

**Lempiäinen Pertti**, 2002. *Kuvien kieli. Vertauskuvia uskossa ja elämässä*. Porvoo.

**Lindström Seija & Salo Unto**, 2010. *Kuutar ja Ikiturso. Rakastetuimpien Kalevalakorujen jäljillä*. Helsinki.

**Luoto Miika**, 2005. *Taide ja totuus Heideggerin ajattelussa*. Teoksessa: Elämys, taide ja totuus. Toimittaneet: Haapala Arto, Lehtinen Markku. 93-120.

**Luutonen Marketta**, 1997. *Kansanomainen tuote merkityksenkantajana. Tutkimus suomalaisesta villapaidasta*. Jyväskylä.

**McCracken Grant**, 1990. *Culture and consumption: new approaches to the symbolic character of consumer goods and activities*. Indiana.

**Moilanen Pentti ja Räihä Pekka**, 2001. *Merkitysrakenteiden tulkinta*. Teoksessa: Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Toimittaneet: Aaltola Juhani, Valli Raine. 44-67.

**Niiniluoto Ilkka**, 1989. *Informaatio, tieto ja yhteiskunta. Filosofinen käsiteanalyysi*. Helsinki.

**Norha Anja**, 1993. *Käsi luo, kasvattaa ja yhdistää*. Helsinki.

**Papanek Victor**, 1973. *Turhaa vai tarpeellista*. Suomentanut Jyrki Saarikivi. Helsinki.

**Reunanen Jyrki**, 2011. *Idea taiteessa ja tuotekehityksessä*. Helsinki.

**Ruutiainen Päivi** 2010. *Puettavia koruja, installaatioita ja arkisia materiaaleja*. Lehdessä Taide & Design 9/2010. 132-137.

**Sepänmaa Yrjö** (toim.), 1994. *Alligaattorin hymy: ympäristöestetiikan uusi aalto*. Suomentanut Leevi Lehto. Japaninkieliset runot suomentanut Kai Nieminen. Helsinki.

**Tillander-Godenhjelm Ulla**, 2011. *Fabergén suomalaiset mestarit*. Hämeenlinna.

**Veivo Harri & Huttunen Tomi**, 1999. *Semiotiikka. Merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki.

**Väkevä** Seppo, 1987. *Tuotesemantiikka. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja, 6.* Helsinki.

**Weckström** Björn, Aav Marianne & Viljanen Eeva, 2003. *Björn Weckström.* Helsinki.

#### INTERNETLÄHTEET:

**Galton** Elizabeth, 2012. *Basics Fashion design 10, Jewellery Design.*

[https://books.google.fi/books?hl=fi&lr=&id=YXVMAQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA2&dq=jewellery+design+emotion&ots=ho-aS96jeT&sig=HomTPCFhksPsBa7CBQpPAdtAn-g&redir\\_esc=y#v=onepage&q=jewellery%20design%20emotion&f=false](https://books.google.fi/books?hl=fi&lr=&id=YXVMAQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA2&dq=jewellery+design+emotion&ots=ho-aS96jeT&sig=HomTPCFhksPsBa7CBQpPAdtAn-g&redir_esc=y#v=onepage&q=jewellery%20design%20emotion&f=false)

**Kauppinen**, Osmo. *Symbolien salaisuuksia: aurinko ja kuu.* 2013. Luettu 23.11.2016

<https://blogimetsa.fi/item/330-symbolien-salaisuuksia-aurinko-ja-kuu>

**Luutonen**, Marketta 2008. *Harrin Jussin muisto. Jussipaita suomalaismiehen rooliasuna.*

<http://sokl.uef.fi/verkkojulkaisut/monitiet/pdf/luutonen.pdf>

**M&M** 20/2016. Luettu 17.11.2016

<http://www.marmai.fi/uutiset/kalevala-koru-kosii-nuoria-asiakkaita-3d-mallistolla-6270729>

**Peirce** Charles S, 1931-58. *Collected papers.* Cambridge, Mass.

<https://colorysemiotica.files.wordpress.com/2014/08/peirce-collectedpapers.pdf>

**Rantala** Janne-Juhana. *Inhimillisen kokemuksen juurilla. 17–1/2010.*

Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. Luettu 23.11.2016

[http://www.elore.fi/arkisto/1\\_10/ajankoht\\_rantala\\_1\\_10.pdf](http://www.elore.fi/arkisto/1_10/ajankoht_rantala_1_10.pdf)

**Rantakare Mari**, 2008. *Kokemuksellisuus taiteen ymmärtämisessä.*

<http://sokl.uef.fi/verkkojulkaisut/monitiet/pdf/rantakare.pdf>

**Ruutiainen Päivi**, 2012. *Onko puhelinkoppi koru? Nykykoru taiteen kentällä.*

[http://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/61715/Ruutiainen\\_actaE97pdfA.pdf;jsessionid=842560C3958B09C8F566A6C651172CD0?sequence=4](http://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/61715/Ruutiainen_actaE97pdfA.pdf;jsessionid=842560C3958B09C8F566A6C651172CD0?sequence=4)

**Sipovaara Kaisa**, 2014. *Mitä korusi kertoo? Miten teollinen muotoilu voi vastata käyttäjien sosiokulttuurisiin vaatimuksiin?* Lapin Yliopisto.

[https://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/60822/PROGRADU\\_kaisa\\_sipovaara.pdf?sequence=2](https://lauda.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/60822/PROGRADU_kaisa_sipovaara.pdf?sequence=2)

**Seitamaa-Hakkarainen Pirita**, 2014. Kvalitatiivinen sisällönanalyysi.

<https://metodix.fi/2014/05/19/seitamaa-hakkarainen-kvalitatiivinen-sisallon-analyysi/>

*Saamelaiskulttuurin ensyklopedia.* Luettu 27.11.2016

[http://senc.hum.helsinki.fi/wiki/Peura\\_ja\\_poro](http://senc.hum.helsinki.fi/wiki/Peura_ja_poro)

*Virtuaaliyliopisto.* Luettu 23.11.2016

[http://www.uiah.fi/virtu/materiaalit/tuotetiede/html\\_files/216\\_paamaarien.html](http://www.uiah.fi/virtu/materiaalit/tuotetiede/html_files/216_paamaarien.html)

HAASTATTELUT:

Räsäsen haastattelu: 4/11 2016

Käyttjähaastateltava 1: 3/11 2016

Käyttjähaastateltava 2: 5/11 2016

## TEEMAHAASTATTELUN RUNKO

Tutkimuskysymys

Osakysymykset

Haastattelun teemat

Alakysymykset/keskustelun aiheet

MITÄ KORU VIESTII?

KORU MERKITYKSEN ANTAJANA VAI -KANTAJANA?

TAVOITETAANKO KORUN SANOMAA?

SUUNNITTELIJAHAASTATTELU:

KESKUSTELUA KORUALASTA

- suunnittelijan rooli suomalaisen korun kehittämisessä

LUOVUUS

- Ideoiden synty
- ideointivaiheen merkitys (miten teemat muuttuvat?)
- kohderyhmän miettiminen suunnitteluvaiheessa
- materiaalin merkitys
- symbolien, merkkien, viestien tunnistaminen/tunteminen (omassa suunnittelutyössä)

INFORMOINTI

- korun ja kuluttajan kohtaaminen (merkitys, koodi, merkki, symboli, viesti ja informaatio)
- onnistuminen korusuunnittelijana (semioottinen näkökulma)?
- kenen ääni puhuu korussa? Kuka on sanoman lähettäjä korussa?
- yhteinen kieli korun välityksellä?
- "aineellinen ilmenemismuoto suunnittelijalla, kuluttajalla koru alkaa elää omaa elämää?"
- > Mitä mieltä ja millaisia esimerkkejä?
- estetiikka

KORUN KÄYTTÄJIEN HAASTATTELU:

HAASTATELTAVA KORUN KÄYTTÄJÄNÄ

- suomalaisen korun tila
- asiat jotka koruissa kiehtovat/millainen koru ei viehätä?
- ostopäätökseen vaikuttavat tekijät

KORUJEN TARINAT

- Tarinat koruissa yleisesti, mitä mieltä?
- kuka on sanoman lähettäjä korussa?
- yhteinen kieli korun välityksellä? ryhmään kuuluminen, arvomaailmat...?

TUTKITTAVIEN KORUMALLIEN TARKASTELU

- keskustellaan nikaman ranka ja silta -sarjoista sekä Räsänen Mikaela ja Rene -sarjoista
- mitä ajatuksia koru herättää rasiassaan?
- mitä ajatuksia omassa käyttöympäristössään?
- > koru kokemuksena: ENSIVAIKUTELMA
- tuleeko koruun uusia ulottuvuuksia kun kerrotaan valmistaja, valmistustapa, materiaali jne? --> PEREHTYMINEN